This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Paul J. Sachs

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1906

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers.

PARIS. TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8. — 8636.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 17 au 20 Avril 1906

TRENTIÈME SESSION

Ouvrage orné de cinquante-quatre gravures

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCVI

FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY

BULLETINS DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 28 15 AOUT 1905

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1906. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1905. — Distinctions honorifiques. — Nécrologie.

30e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1906

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1906

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes,

Vu les avis émis par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898;

Vu l'arrêté du 20 juin 1905 fixant la date du 44e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1906;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts,

ARRÊTE :

La 30e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, du mardi 17 avril 1906 au vendredi 20 du même mois, inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 21 avril, à 2 heures précises.

Paris, le 28 juillet 1905.

Signé : BIENVENU-MARTIN.

Pour ampliation :

Le sous-chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales,

M. CAVIOLE.

SESSION DE 1906

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relations avec le Comité.

Palais-Royal, le 15 août 1905.

Monsieur,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 28 juillet, la 30e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1906, à l'Ecole des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de Pâques, 17 avril 1906.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 30 janvier 1906, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 30 *janvier* 1906 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts,

Dujardin-Beaumetz.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent au sous-secrétariat d'Etat des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux.

MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que le sous-secrétariat d'État des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1905

Broderies tourangelles du dix-septième siècle, par M. de Beaumont (Charles), à Chatigny. — 1° *Les tapisseries de la « Licorne » du château de Verteuil.* 2° *Petitot et Nattier : Deux œuvres inédites.* 3° *Office de la Vierge, transcrit par N. Jarry*, par M. Emile Biais, à Angoulême. — *La galerie des portraits d'abbesses de Fontevrault*, par M. l'abbé Bosseboeuf, à Tours. — *De Fontainieu, peintre marseillais* (1760-1850), par M. Bouillon-Landais, à Marseille. — *Iconographie religieuse*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey (Jura). — *Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. Léon Charvet, à Paris. — *Coup d'œil sur le théâtre à Nîmes à la fin du dix-huitième siècle*, par M. Paul Clauzel, à Nîmes. — *Les origines de l'école de dessin et du musée d'Aix-en-Provence*, par M. Numa Coste, à Aix. — *Morel d'Arleux, peintre et graveur* (1755-1827), par M. Emile Delignières, à Abbeville. — *La famille des Hallé*, par M. O. Estournet, à Châtres, par Tournan (Seine-et-Marne). — 1° *Toiles peintes en Touraine au dix-huitième siècle ;* 2° *Deux peintres tourangeaux : T.-E. Pringot et J.-F. Guérize*, par M. Alfred Gabeau, à Amboise. — *Fontaine de la Renaissance et Nymphée, à Gorge-de-Loup, près de Lyon*, par M. Léon Galle, à Lyon. — *Le comte A. de Forbin, directeur général des Musées royaux* (1777-1841), par M. le baron Guillibert, à Aix. — *Une œuvre inconnue d'Antoine Pater*, par M. Maurice Hénault, à Valenciennes. — 1° *L'organiste Ferdinand-Albert Gautier ;* 2° *Le violoniste Alexandre Boucher*, par feu M. H. Herluison et M. Paul Leroy, à Orléans. — *Essai de Répertoire des artistes lorrains : orfèvres, joailliers, argentiers et potiers d'étain*, par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Un Christ de Prétoire aux armes de Jean-Jacques de Mesmes, comte d'Araux, président à mortier au Parlement de Paris* (1671), par M. Henri Jadart, à Reims. — *Note pour servir à l'histoire de l'art aux seizième et dix-septième siècles*, par M. Paul Leroy, à Orléans. — *Musiciens bourguignons du dix-huitième siècle : Claude et Lazare Rameau*, par M. Léonce Lex, à Mâcon. — *Les séjours de Corot en Limousin*, par M. Camille Leymarie, à Limoges. — *Un portrait de Julie d'Angennes, au château du Tremblay*, par M. F. Lorin, à Rambouillet. — *Le Gisant du château d'Uxelles*, par M. J. Martin, à Tournus. — 1° *Fontaine de François Ier à Ruelle (Charente) ;* 2° *Tombeau de François van der Burch, archevêque de Cambrai* (1615-1644), par M. de Montégut, au château des Ombrais, par La Rochefoucauld (Charente). — *Le graveur Duflos*, par M. Paul Pellot, à Rethel (Ardennes). — *Emile Salomé, peintre de genre* (1833-1881); *Louis Salomé, graveur en taille-douce* (1842-1863); *Adolphe Vanderrinck, décorateur* (1833-1885), par M. L. Quarré-Reybourbon, à Lille. — *Le peintre Claude Lefebvre*, par M. Eugène Thoison, à Larchant (Seine-et-Marne). — *Sculptures foréziennes*, par M. Félix Thiollier, à Saint-Etienne. — *Œuvres de la Renaissance en Anjou : les Vitraux*, par M. le chanoine Charles Urseau, à Angers. — *Le peintre Quentin Varin*, par M. Gaston Varenne, à Beauvais. — *Jacques Millets Déruisseaux, architecte et sculpteur rouennais du commencement du dix-huitième siècle*, par M. Léon de Vesly, à Rouen.

Présidents de séances.

MM. J.-J. Guiffrey, Camille Enlart, Louis de Fourcaud, Samuel Rocheave, membres du Comité.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES

Officier de l'Instruction publique :

M. l'abbé Bosseboeuf, correspondant du Comité à Tours (arrêté du 16 juin 1905).

Officier d'Académie :

M. Gabeau, correspondant du Comité à Amboise (arrêté du 16 juin 1905).

NÉCROLOGIE

M. Eugène Guillaume, le sculpteur écrivain, membre de l'Académie des Beaux-Arts et de l'Académie française, appartenait au Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements depuis 1877. Il a suivi longtemps, avec ponctualité, les réunions préparatoires des congrès. La sûreté de son jugement a servi dans le silence la cause des plus laborieux des correspondants. Les écrits de M. Eugène Guillaume sont connus. Plus d'un précepte utile, plus d'un aperçu lumineux, puisés dans ses livres, ont contribué à l'orientation des recherches récentes dont l'art national a été l'objet. M. Eugène Guillaume est décédé à Rome en mars 1905.

M. Paul Dubois, sculpteur et peintre, membre de l'Institut, était entré au Comité des Sociétés des Beaux-Arts en 1878. Ses œuvres, ses devoirs professionnels ne lui permettaient pas de prendre part aux délibérations du Comité. Mais, si M. Paul Dubois n'a pas eu à statuer sur la valeur des études rédigées par les érudits des départements, il s'était préoccupé de rendre plus amples les connaissances du peintre, du sculpteur et de l'architecte par la création, à l'Ecole des Beaux-Arts, d'un enseignement simultané des trois arts. C'est sous l'administration de M. Paul Dubois qu'un Musée de portraits d'artistes a été fondé à l'Ecole, au profit des professeurs peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, de 1648 à ce jour. Et déjà cette curieuse galerie a été mise à contribution par des érudits en quête de l'image authentique d'un éducateur du passé ou d'un maître vivant. Enfin, c'est à la bonne grâce empressée de M. Paul Dubois que le congrès annuel est redevable de l'hospitalité dont il jouit dans l'Hémicycle de l'Ecole depuis 1888. M. Paul Dubois s'est éteint en mai 1905.

A la veille du congrès où il se faisait fête de paraître, le 8 mai 1905, M. Herluison, nommé correspondant du Comité et officier d'Académie en 1877, officier de l'Instruction publique en 1888, chevalier de la Légion d'honneur en 1895, était soudainement enlevé à l'affection de ses proches, à l'estime de ses compatriotes et de tous ceux qui avaient pu connaître cet homme d'intelligence et de cœur. M. Herluison a fréquemment pris la parole aux congrès annuels. Il fut, avec MM. Delignières et Quarré-Reybourbon, le promoteur et l'artisan de la solennité des noces d'argent du Comité. Mais ce n'est pas à Paris qu'il convient de circonscrire l'action de M. Herluison. Le théâtre de son influence fut sa ville natale, Orléans. Ses nombreuses publications relatives à la libératrice d'Orléans, son culte envers la mémoire de la vierge lorraine avaient fait de lui une sorte de médiateur également écouté de tous les partis. Il se montrait d'ailleurs prodigue de ses heures aussi bien que de sa santé pour l'honneur de sa ville. En 1902, à la mort de M. Desnoyers, c'est M. Herluison qui fut nommé directeur du Musée Jeanne d'Arc. Non content d'accroître cette collection précieuse, M. Herluison prenait, il y a quelques mois, l'initiative courageuse d'une statue colossale de Jeanne d'Arc ; enfin, par une sorte de rapprochement qui ajoute à l'unité de sa carrière, c'est le 8 mai, au matin même de la fête traditionnelle de la délivrance d'Orléans que ce fervent de Jeanne d'Arc a fermé les yeux.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS
ET DES CULTES

SOUS-SECRÉTARIAT D'ÉTAT DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 29 6 SEPTEMBRE 1906

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1907. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Mémoires lus à la session de 1906. — Distinction honorifique.

31e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1907

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1907.

Vu les avis émis par le Comité des Beaux-Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 ;

Vu l'arrêté du 17 juillet 1906, fixant la date du 45e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1907 ;

Sur la proposition du Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts ;

ARRÊTE :

La 31e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'École nationale des Beaux-Arts du mardi 21 mai 1907 au vendredi 24 du même mois, inclusivement.

Paris, le 18 août 1906.

A. BRIAND.

SESSION DE 1907

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 3 septembre 1906.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 18 août 1906 la 31e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1907, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de la Pentecôte, 21 mai 1907.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, au Sous-Secrétariat d'Etat des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 15 *février* 1907, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir, le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Délégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître, avant le 1er *février* 1907, la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours. Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts,

DUJARDIN-BEAUMETZ.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les Auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du compte rendu, sans que l'Administration ait à intervenir en aucune manière

dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du compte rendu de la session.

MÉMOIRES LUS A LA SESSION DE 1906

Un portrait de Mme de Montespan à Rambouillet, rue de la Motte, par M. Lorin, à Rambouillet. — *Une statue de Nicolas d'Angennes, en marbre*, par le même. — *Un tableau inédit de Jean Daret dans l'église Saint-Paul du Var, près Vence (Alpes-Maritimes)*, par M. Doublet, à Nice. — *Inventaire sommaire des églises rurales de l'arrondissement de Reims au point de vue de l'art et de l'histoire*, par M. Jadart, à Reims. — *La collection de tableaux du chevalier Emile de Tarade*, par M. Gabeau, à Amboise. — *Trois statuettes en bois de l'école provençale*, par M. le baron Guillibert, à Aix. — *Essai de répertoire des artistes lorrains : Brodeurs et tapissiers de haute lisse*, par M. Albert Jacquot, à Nancy. — *Pierre Gobert portraitiste*, par M. Eugène Thoison, à Larchant (Seine-et-Marne). — *Les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie*, par M. Émile Delignières, à Abbeville. — *Jules-Edouard de Magy, peintre marseillais*, par M. Bouillon-Landais, à Marseille. — *Objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus*, par M. Martin, à Tournus. — *Une famille de peintres blésois, les Monsnier*, par M. l'abbé Bossebœuf, à Tours. — *Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey. — *Enseignement public des arts du dessin à Lyon*, par M. Léon Charvet, à Paris. — *Joseph-Auguste Herlin, artiste peintre*, par M. Quarré-Reybourbon, à Lille. — *Histoire d'un tableau : Le martyre de Saint-Etienne, par Rubens*, par M. Hénault, à Valenciennes. — *La chapelle du château de la Sorinière en Saint-Pierre de Chemillé*, par M. le chanoine Urseau, à Angers. — *A propos d'un Van Loo et d'un Largillière*, par M. Plancouard, à Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise).

Présidents de séances.

MM. Henry Havard, de Nolhac, Lucien Marcheix, Lucien Magne, membres du Comité.

DISTINCTION HONORIFIQUE

Officier de l'Instruction publique :

M. le chanoine Urseau, correspondant du Comité à Angers (arrêté du 20 avril 1906).

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1906

TRENTIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du Bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, sous la date du 28 juillet 1905, est ainsi conçu :

Le ministre de l'instruction publique, des beaux-arts et des cultes,

Vu les avis émis par le comité des sociétés des beaux-arts des départements les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898 ;

Vu l'arrêté du 20 juin 1905, fixant la date du 44e congrès des sociétés savantes de Paris et des départements pour 1906;

Sur la proposition du sous-secrétaire d'État des beaux-arts,

ARRÊTE :

La 30e réunion des sociétés des beaux-arts des départements aura lieu à l'École nationale des beaux-arts du mardi 17 avril 1906 au vendredi 20 du même mois inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 21 avril, à deux heures précises.

BIENVENU-MARTIN.

Un arrêté en date du 17 février 1906 fixe que les séances de la session seront successivement présidées :

Le mardi 17 avril, par M. Henry Havard, inspecteur général

des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le mercredi 18 avril, par M. de Nolhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le jeudi 19 avril, par M. Marcheix, conservateur du musée, de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements;

Le vendredi 20 avril, par M. Magne, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des sociétés des beaux-arts.

Le président et le vice-président seront assistés, pendant la durée de la session, par :

M. Augustin Thierry, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'État des beaux-arts, secrétaire adjoint du comité, qui remplira les fonctions de secrétaire des séances.

Séance du mardi 17 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. HENRY HAVARD

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henry Havard, inspecteur général des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. Braquehaye, membre non résidant du comité à Bordeaux, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce le discours suivant :

Messieurs,

Le 18 avril 1879, jour où la confiante amitié de M. Jules Ferry me désigna pour faire partie du comité des sociétés des beaux-arts, si quelque arrière-neveu de Cagliostro, ou quelque élève de Mme Lenormand, m'eût prédit que vingt-sept ans plus tard, j'aurais l'honneur insigne de présider, dans ce glorieux amphithéâtre, à l'inauguration de votre trentième congrès, il m'aurait trouvé — pourquoi le cacher? — notoirement incrédule.

L'École des beaux-arts! presque un palais. L'hémicycle de Dela-

roche! presque un musée. Quel radieux contraste avec la salle Gerson, — votre asile d'alors, — antre obscur et antiacoustique, où, faute de jour, on pénétrait à tâtons, où la voix portait à peine à deux mètres! Et ces trente années, messieurs, qui aurait osé prévoir une si longue vitalité, en ces temps d'incessantes fluctuations d'idées, et d'autant moins rassurantes pour vous, que l'accueil fait à vos premiers pas n'était rien moins que sympathique?

L'an dernier, ici même, mon cher et savant ami Jules Guiffrey, lui aussi ouvrier du premier jour, rappelait les suspicions injustifiées dont furent entourés vos débuts, les jalousies agissantes de frères aînés s'alarmant à tort, et croyant qu'on les voulait déposséder de ce qu'ils considéraient comme leur patrimoine intangible. Et, en dehors de ces oppositions latentes ou avouées, que d'événements accomplis en ce tiers de siècle! Que d'institutions jugées indestructibles, anéanties peut-être pour toujours! Que de transformations dans les esprits! Quelle évolution dans les mœurs! Et pour moi, quelle joie, après tant d'années anxieuses, de pouvoir saluer votre compagnie toujours aussi vaillante, aussi ardente à l'étude, aussi dévouée à la science, plus nombreuse et mieux aguerrie que jamais!

Les obstacles semés sous vos pas, vous les avez surmontés. Les mauvais vouloirs, vous les avez vaincus. Les vides douloureux que la mort a faits dans vos rangs, vous les avez comblés. Le découragement, la lassitude, le scepticisme qui fait douter du résultat et détourne de l'effort, vous ne les avez pas connus. Votre activité résolue, persévérante et féconde ne s'est laissé arrêter par rien... pas même par l'ennemi le plus redoutable, le décevant silence!

Et, en effet, messieurs, si les hommes éminents appelés à présider vos séances annuelles se sont fait un pieux devoir de vous remercier, tour à tour, des services dont l'histoire de notre art national vous est redevable; s'ils ont rendu pleine et loyale justice à votre infatigable dévouement, à votre science éprouvée, à vos constantes et ingénieuses recherches; hors de cette enceinte, — si l'on excepte quelques témoignages forcés de gratitude, — on affecta pendant longtemps d'ignorer la haute valeur de vos travaux

Cette indifférence, plus apparente que réelle, ne vous a pas émus. Vous avez éprouvé ce « fanatisme de l'Espérance » dont parle Mirabeau; et voilà qu'enfin, cette année, devant un aréo-

page choisi, un hommage public vous a été adressé, reconnaissance officielle de vos mérites, et dans des circonstances qu'il importe de rappeler, car elles fixent une date intéressante de votre histoire.

Au cours de la dernière législature, une voix autorisée s'était élevée dans le Parlement, pour signaler l'état de délaissement dans lequel végètent nombre de nos musées de province. On les montrait privés de conservateurs expérimentés, dépourvus de catalogues raisonnés, menacés de destructions par l'incendie, par des installations défectueuses et des inerties coupables. Le sous-secrétaire d'État, qui préside aux destinées des beaux-arts, justement soucieux des devoirs de sa charge, s'est ému de ce mal qu'on lui signalait. Résolu d'y remédier dans la mesure du possible, il a groupé dans une grande et importante commission toutes les compétences désirables. Et comme, dès la première séance plénière de cette commission, on déplorait l'absence presque partout d'inventaires sérieux et de catalogues raisonnés, il a bien fallu parler de vos travaux et proclamer la dette de reconnaissance contractée vis-à-vis de votre institution par tous ceux à qui nos musées sont chers.

On a forcément rappelé votre collaboration à cette immense et noble entreprise de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*. On a dû se souvenir qu'en 1877, M. de Chennevières s'en remettait à vous du soin de la mener à bonne fin. « C'est à vous, disait-il, que nous sommes obligés de nous adresser pour établir cette vaste statistique... Nous avons dressé le plan, tracé les cadres, formulé le questionnaire; mais ce plan peut demeurer inutile, les cadres peuvent rester vides, si le questionnaire n'est rempli par vous, si vous ne nous envoyez, chacun de votre côté, les chapitres isolés de ce livre immense. » Vous vous mites à l'œuvre de suite, sans hésitation; et deux ans plus tard, dans cette affreuse salle Gerson dont je parlais à l'instant, la voix claironnante de notre cher et vénéré maître, le vicomte Henri Delaborde, nous annonçait l'apparition prochaine de trois catalogues : celui du musée de Tours, rédigé par Anatole de Montaiglon; ceux d'Angers et de Nantes, par Henri Jouin et Olivier Merson.

Ceci se passait en 1879! Combien d'autres travaux du même genre étaient alors sur chantier, imprimés, ou à la veille de l'être! Le *Catalogue* du musée de Grenoble, par M. Roman; celui du

musée de Lisieux, par MM. Mély et de Montaiglon; ceux de Besançon, par M. Castan; de Montpellier, par M. Lafenestre; d'Orléans, par M. Eudoxe Marcille; de Chalon-sur-Saône, par M. Desteilleur. Où en serions-nous aujourd'hui si des erreurs n'avaient été commises dans la direction de cet immense travail (fautes qu'il serait inutile de nier) et sans l'obstination qu'apporta M. Antonin Proust à en proclamer l'inutilité et à lui enlever les crédits nécessaires? Et si nous feuilletons simplement les vingt-neuf volumes où se condensent vos lectures annuelles, que de travaux d'approche, d'études préliminaires ne nous fournissent-ils pas sur le sujet spécial qu'a tant à cœur la grande commission dont nous parlons!

Faut-il citer les précieuses notices de M. Armand Cambon sur le musée de Montauban, de M. Bouillon-Landais sur le musée de Marseille, de M. Charles Hue sur celui de Fécamp? les travaux de M. Brocard sur le musée de Langres, de M. Bariau sur celui de Moulins, de M. Adrien Picard sur celui du château Borelly, et tant d'autres? Certes, la commission des musées de province aurait eu mauvaise grâce à méconnaître les services éminents que vous avez rendus.

Mais ce n'est pas tout. « Les bonnes nouvelles, dit un vieux dicton de la Bourgogne, viennent toujours de compagnie. » Une autre occasion est proche où, devant une seconde assemblée non moins nombreuse, également compétente, l'utilité démontrée de votre œuvre provoquera certainement un nouvel hommage. J'ai dit quelle était la sollicitude de M. Dujardin-Beaumetz pour toutes les branches de l'administration confiée à ses soins. Soucieux d'améliorer — s'il est possible — l'enseignement de ce qu'on est convenu d'appeler « les arts décoratifs », il vient de nommer une commission spéciale, sorte de petit parlement, qui doit être chargée d'étudier cette question passionnante.

Passionnante en effet, car peu de problèmes qui dans ces dernières années aient plus ému le grand et le petit public, fourni de copie aux écrivains d'art et mis en verve les journalistes. A voir l'entrain qu'on apporte à s'occuper d'elle, on serait enclin à lui supposer les grâces piquantes et la virginale fraîcheur d'une jeunesse immaculée. Il n'en est rien cependant. Et l'on trouverait difficilement une question moins neuve, plus mûre, qui ait davantage fait parler d'elle.

Tout d'abord, il faut bien reconnaître que dès le treizième siècle elle était déjà résolue par cette double institution de l'apprentissage et de la maîtrise, dont le code un peu rébarbatif nous a été transmis par Étienne Boileau. L'apprentissage dont la rigoureuse discipline se chargeait de décourager les fausses vocations, d'intimider les hésitants, d'évincer les paresseux; la maîtrise qui, au sortir des rigueurs de l'apprentissage, procurait au candidat ayant fait ses preuves l'appréciable privilège de pouvoir vivre du métier appris, sans avoir à redouter la concurrence des gâcheurs et des exploiteurs étrangers à la profession. Et, entre ces deux termes extrêmes, le maître ne pouvant former qu'un nombre strictement limité d'apprentis; non pas simplement tenu, comme le sont les professeurs de nos jours, d'enseigner (suivant le mot si profond de Chabal-Dussurgey) ce que trop souvent ils ignorent, ou « d'inculquer à la jeunesse l'amour de ce qu'ils ont toujours dédaigné » ; mais rompu aux difficultés de sa tâche et d'autant plus pressé de façonner des ouvriers capables qu'il avait hâte de faire de ses élèves d'utiles collaborateurs.

On sait à quel degré de perfection cette organisation un peu rude porta nos industries d'art, et le fait que cette main-d'œuvre incomparable se perpétua, chez nous, jusqu'à la fin de l'ancien régime, démontre assez la valeur de l'institution et l'excellence de la méthode. Personne n'ignore non plus que le souffle révolutionnaire balaya ces contrats restrictifs pour leur substituer les bienfaits de la liberté. Ce que ceux qui font profession d'écrire sur ces questions connaissent plus imparfaitement, ce sont les étapes parcourues par cette émancipation moins soudaine qu'on ne croit généralement. Il est pourtant bien utile, quand on veut savoir exactement où l'on va, de s'enquérir un peu d'où l'on vient. Or, c'est à vous, messieurs, que, dans le cas présent, il faut s'adresser pour l'apprendre.

Après l'avortement des velléités réformatrices de Turgot, quand la loi du 2 mars 1791 supprima définitivement les maîtrises et les jurandes, celles-ci avaient fait leur temps. Le robuste édifice élevé par le moyen âge était miné à sa base. De protectrices qu'elles avaient été d'abord, les corporations étaient devenues oppressives et tyranniques. Les médiocrités, toujours et partout les plus nombreuses, prétendaient régenter le talent et enchaîner le génie dans

des règles inexorables. Les peintres, vous le savez, furent les premiers à secouer ce joug trop pesant. Dès 1648, grâce à la haute intervention de Mazarin, ils s'émancipèrent de la lourde tutelle qu'on prétendait leur imposer, en fondant, à l'instigation de Le Brun, cette académie royale de peinture et de sculpture qui devait parcourir une carrière si glorieuse. Vers le même temps, Nicolas Levray, « sculpteur et architecte du Roy, » érigeait à Toulon, dans l'arsenal, cette *École d'art de la marine,* destinée à former des artistes pour la décoration des constructions navales, école que Puget devait immortaliser par sa présence.

Le mouvement, ainsi inauguré au Nord et au Midi, gagna très lentement nos autres provinces. En 1676, sur la proposition de Colbert, Louis XIV octroyait des lettres patentes « pour l'établissement des académies de peinture et de sculpture dans les principales villes du royaume » ; mais c'est seulement en 1689 que Thomas Blanchet s'efforça d'établir à Lyon une académie qui ne devait réellement vivre et prospérer qu'au siècle suivant, et c'est en 1690 que Le Blond de la Tour, « peintre ordinaire du Roy, » obtint les lettres de fondation de l'académie royale de Bordeaux.

Avec le dix-huitième siècle, ces institutions se multiplient. En 1715, à Arras, Jacques-Philippe Ferraud rédige un projet pour l'établissement des écoles gratuites de dessin. En 1740, l'académie de Rouen est fondée par Descamps, dont le nom est cher à la fois aux peintres et aux écrivains d'art. Douze ans plus tard, Verdiguier, « maître sculpteur enthousiaste » (comme l'appelle M. Parrocel), inaugure l'académie de peinture et sculpture de Marseille, qui allait former une phalange d'artisans émérites, faïenciers, dessinateurs de papier peint, serruriers d'art, appelés à régénérer les industries artistiques de la Provence. En 1764, l'excellent Bachelier installait à Paris, dans l'amphithéâtre de l'École de chirurgie, — où elle réside encore, — cette École des arts décoratifs à laquelle on promet périodiquement et vainement une installation meilleure.

En 1767, les États de l'Artois ouvrent à Saint-Omer une académie gratuite de dessin. En 1772, c'est le tour de l'académie de Poitiers, dirigée par Anjollest-Pagès. En 1779, apparaît l'école de Tour, que le brave Rougeot fonde de ses propres deniers. En 1780, Antoine Saint-Lambert, élève de Lancret, inaugure l'aca-

démie de Cambrai, et en 1782, Chardenal celle de Langres. Voilà, messieurs, ce qu'on apprend à feuilleter les vingt-neuf volumes renfermant vos travaux. On y voit que l'enseignement des arts décoratifs n'avait pas attendu, pour se libérer, la loi du 2 mars 1791.

Il ne faut pas, en effet, que le mot académie, qui revient si souvent dans cette énumération, produise une confusion regrettable. Il s'agit bien là — non pas seulement d'art décoratif, car, comme le disait si bien ici même un de nos collègues les plus compétents : « Qu'est-ce donc que l'art décoratif? C'est l'art tout entier, remplissant la fonction qui lui est dévolue » — mais de l'art appliqué à nos industries nationales. Vingt textes, cités par vous-mêmes, en font foi. C'est d'abord le titre de l'école de Poitiers, qualifiée école royale académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues au dessin. C'est la réplique de l'abbé Lacroix à l'opposition que font les fabricants-dessinateurs de Lyon (1751) à l'établissement de ses nouveaux cours. « Ces jeunes gens, disait Lacroix, fils d'ouvriers, devenus dessinateurs, seront une ressource infinie pour leurs familles, et, connaissant mieux l'essence du métier, ils en perfectionneront l'ouvrage. »

Voici maintenant (janvier 1779) la municipalité de Tours, qui, visitant l'*Académie* gratuite, établie à ses frais par le dévoué Rougeot, constate que les élèves, « quoique ayant la main appesantie par les travaux de leur état, annoncent des dispositions qu'il importe de faire valoir. » En 1781, à cette même école de Tours, nous trouvons le sieur Lefebvre, « appareilleur du pont, » préposé à la direction du cours de la coupe des pierres, précurseur de cet atelier de stéréotomie, encore aujourd'hui si réputé sur les bords de la Loire, et qui a rendu tant et de si grands services à toute la région. Enfin, citons encore une lettre de Rouillé, intendant de Champagne, approuvant (20 août 1784) la fondation de l'école de Langres et félicitant ses promoteurs des services qu'elle rend aux « arts mécaniques ».

Est-il nécessaire d'ajouter que la Révolution, en modifiant la forme de nos institutions, se garda bien de changer le caractère essentiellement pratique de leur enseignement? Elle s'empressa, au contraire, de lui donner une sanction officielle. Le 29 septembre 1794, l'abbé Grégoire demandait à la Convention la création d'une école et d'un musée consacrés aux arts industriels. « Il est temps,

disait-il, que les arts utiles soient honorés et que, comme les autres arts, ils deviennent dans un musée un sujet d'études et la cause d'améliorations, dont tous doivent profiter... Dans un pays libre, tous les arts sont libéraux! » Et l'année suivante la Convention répondait à la proposition de Grégoire par la création du *Conservatoire des arts et métiers.*

Tous les artistes d'alors, ceux-là mêmes qui paraissent les plus férus de classicisme, les plus outrancièrement épris de ce qu'on commençait à appeler « l'art pur », partageaient cette sollicitude pour ce qu'on a nommé depuis « les arts mineurs ». Louis David, dans une lettre du 2 prairial an XI, où il recommandait la candidature de son élève Pierre Revoil à la direction de l'école de Lyon, le grand, le classique David écrivait : « C'est le jeune homme le plus estimable. Il possède toutes les qualités pour bien remplir cette place... Il possède de plus l'intelligence absolue de connaître mieux qu'aucun autre le genre particulier qui convient à une ville comme Lyon. Il s'entend aux ouvrages de manufactures, qui ont rendu cette ville célèbre en Europe. »

Est-il nécessaire d'insister sur des faits plus récents pour montrer que cette question des arts décoratifs n'a jamais cessé d'exciter en France un intérêt tout spécial? L'admission des industries d'art à l'exposition de l'an VI, « pose d'une première pierre, sur laquelle devait s'élever un monument colossal; » les encouragements qui leur furent prodigués par la Restauration en 1819, par le gouvernement de Juillet en 1834, par la seconde République en 1849, nous amènent aux expositions universelles de Londres et de Paris, et à cet admirable *Rapport sur l'application des arts à l'industrie,* du comte de Laborde, qui, dans ses mille pages, traite avec une indiscutable et magistrale autorité les multiples problèmes qui nous passionnent encore. Puis ce sont la fondation de l'*Union centrale,* l'enquête générale, solennellement instituée par M. Antonin Proust durant son éphémère *ministère des arts,* la révolution dans l'enseignement du dessin accomplie sous l'inspiration d'Eugène Guillaume, les missions en Europe confiées à M. Marius Vachon, les expositions périodiques de nos écoles régionales d'art décoratif... Que sais-je encore? Tout cela date d'hier. C'est de l'histoire contemporaine; et si certains de nos critiques d'art paraissent n'en rien savoir, c'est que, comme le disait la modiste

de Marie-Antoinette : « Il n'y a de vraiment neuf en ce monde que ce qu'on a oublié ! »

Pour les faits plus anciens, s'ils les ignorent, ils ne sont guère plus excusables, car il leur suffisait de parcourir les comptes rendus de vos sessions pour trouver sous la signature de MM. Charvet, Durieux, Jules-Charles Roux, Braquehaye, Félix Laurent, Parrocel, Charles Ginoux, Victor Advielle, Mélicourt-Lefèvre, Th. Véron, Guillard, et de quelques autres, la plupart des faits que je viens de résumer. J'ajouterai qu'avant toute discussion, les membres de la haute commission récemment instituée feront bien de relire, dans ces mêmes comptes rendus, les *Quelques mots sur l'art décoratif,* de Chabal-Dusseugey; les ingénieuses *Idées au sujet de l'enseignement professionnel des arts décoratifs,* de M. Charvet; les pages savoureuses écrites par M. Francis Jacquier sur l'*Initiative individuelle dans la formation des œuvres d'art;* la lettre de M. Léon Landinau sur l'*Enseignement du dessin dans l'instruction primaire et secondaire;* les lumineuses recherches sur l'*Enseignement des arts décoratifs,* de M. A. Noël, etc., etc. Cette lecture faite, justice pleine et entière ne peut manquer d'être rendue à la merveilleuse activité dont vous faites preuve, à l'utilité de vos travaux, à la grandeur de votre œuvre!

J'aurais voulu terminer cette allocution, un peu longue peut-être, mais non inutile, par cette heureuse constatation. Cela ne m'est pas permis. Vous m'en voudriez, messieurs, de ne pas adresser, à l'ouverture de cette trentième session, un souvenir ému et reconnaissant à celui que, l'an dernier, un de vos présidents appelait : « votre infatigable secrétaire rapporteur, » ajoutant : « j'allais dire votre secrétaire perpétuel. » Ironie de la destinée! Celui qui, durant vingt-huit ans, assuma allégrement la tâche énorme de coordonner vos efforts, nous manque pour la première fois, quand il s'agit d'enregistrer vos définitifs succès. Soyez certains toutefois que, du fond de sa retraite, il est encore avec nous de cœur et se console de son éloignement en répétant l'hémistiche fameux de Lucrèce :

... eripitur persona, manet res!

M. Lorin, correspondant du comité à Rambouillet, donne lec-

ture de son mémoire intitulé : *Un Portrait de Mme de Montespan à Rambouillet.*

Cette toile, où la marquise est représentée en Madeleine, se trouve depuis fort longtemps dans la famille de la Motte. On peut très vraisemblablement la considérer comme une réplique du fameux portrait peint par Mignard pour l'abbesse de Fontevrault et que l'hospice d'Oiron possède aujourd'hui.

M. Lorin en établit avec précision tous les caractères d'authenticité et fournit à son sujet maints détails intéressants sur l'iconographie de Mme de Montespan, et en particulier sur ceux de ses portraits qui sont aux musées de Versailles et de Troyes.

On entend à nouveau *M. Lorin* sur une statue de Nicolas d'Angennes en marbre et un portrait du même.

C'est une intéressante notice consacrée à Nicolas d'Angennes, seigneur de Rambouillet (1533-1611), le grand-père de la célèbre Julie d'Angennes, qui inspira *la Guirlande de Julie,* et à sa femme Julienne d'Arquenay. Après leur mort, les statues de ces deux personnages furent placées dans l'église de Rambouillet, mais elles disparurent pendant la Révolution. M. Lorin a retrouvé et identifié au musée de Versailles la statue de Nicolas d'Angennes dont il raconte les vicissitudes depuis le jour de son enlèvement.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Doublet (Georges)* sur *Un Tableau inédit de Jean Daret dans l'église Saint-Paul-du-Var, près Vence (Alpes-Maritimes).*

Établi en Provence vers 1687, le peintre bruxellois Jean Daret y fut chargé de commandes nombreuses, parmi lesquelles figure la toile retrouvée par M. Doublet : *Saint Mathieu écrivant son évangile sous la dictée d'un ange.* M. Doublet a fort habilement fait ressortir tout l'intérêt présenté par cette œuvre importante de l'un des meilleurs peintres qui travaillèrent en Provence.

La parole est ensuite donnée à M. *Jadart (Henri),* membre non résidant du comité à Reims, sur un *Inventaire sommaire des églises rurales de l'arrondissement de Reims, au point de vue de l'art et de l'histoire.*

Ce travail très complet et très documenté est précédé de considérations sur son utilité dans les circonstances actuelles.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à trois heures quarante.

Séance du mercredi 18 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. DE NOLHAC

La séance est ouverte sous la présidence de M. de Nolhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du comité des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. Delignières, membre non résidant du comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

Messieurs,

Lorsque l'honneur m'a été fait, il y a quelques années, de présider une de vos séances, j'ai usé du droit que me conférait l'allocution d'usage pour vous entretenir de l'art décoratif familier dans l'ancienne France. J'ai attiré notamment votre attention sur la nécessité de faire connaître les morceaux qui en subsistent dans nos hôtels de province et nos vieux logis, en dehors des morceaux célèbres et classés, et sur le devoir qui s'impose à vos sociétés d'en assurer la conservation.

Je voudrais aujourd'hui, messieurs, vous présenter quelques observations sur ce qui fut le complément naturel de la maison de nos pères et que les transformations du goût, comme le changement des fortunes, a contribué presque partout à faire disparaître. Je veux parler des jardins et plus spécialement des jardins à la française.

C'est un art essentiellement français que l'art des jardins; je veux dire que nulle part en Europe on n'a porté plus de soin et attaché plus d'importance à l'ingénieux agencement par lequel la nature asservie est appelée à l'embellissement des demeures. Il n'y a qu'à voir l'importance donnée au jardin dans nos miniatures de manuscrits du moyen âge et de la Renaissance, pour comprendre l'attrait qu'il a exercé sur l'imagination de nos aïeux. Nos vieux poètes y font, d'ailleurs, vous le savez, d'innombrables allusions.

Les miniatures et les anciens tableaux nous apportent un témoignage infiniment précieux sur la continuité des principes de l'ar-

chitecture des jardins dans notre pays. Le jardin français, qui discipline la nature et l'ordonne suivant les lois méthodiques de l'esprit, n'est pas, comme on le croit généralement, une innovation du dix-septième siècle. Ce cadre coloré, qui achève les bâtiments d'apparat en continuant leurs lignes, se retrouve déjà dans les documents anciens. Les principes de l'art ont donc été posés par nos ancêtres, et, s'ils n'atteignent leur plein développement qu'avec Le Nôtre, né et élevé parmi les jardiniers royaux, cela tient assurément au génie de ce maître, mais encore à la carrière exceptionnelle qu'il lui fut donné de parcourir.

L'œuvre de Le Nôtre est éparse sur tout notre territoire, et même au delà de nos frontières, surtout en Allemagne et en Angleterre, où les constructeurs de châteaux ont fait tant de fois appel à ses dessins. Si tous les jardins qui lui sont attribués ne sauraient être de lui, il n'en est pas moins vrai que ce sont ses principes qui les inspirèrent et que, sans l'avoir pour auteur, toutes ces œuvres relèvent de lui.

Au reste, son ouvrage capital, le parc de Versailles, peut suffire à donner une idée tout à fait complète de son art; et je ne saurais trop vous convier à venir l'étudier sur place, dans un ensemble grandiose et dans le détail enchanteur de ses bosquets. Le collaborateur de Le Vau et de Mansart y a fourni la mesure de son génie créateur, nourri d'une tradition puissante et d'une expérience technique incomparable.

Que d'observations nous fera faire, messieurs, l'étude attentive des anciens aspects de Versailles, de ses bosquets tant de fois changés, de ses continuels perfectionnements où la mauvaise humeur d'un Saint-Simon ne veut voir qu'un gaspillage d'argent et la fantasque humeur du maître, alors que nous y constatons la recherche consciencieuse de travailleurs toujours en progrès et les scrupules admirables d'un art qui tend à sa perfection!

Quelle autre signification donner aux trois ou quatre transformations du célèbre Parterre d'eau, devant le château, qui ont fait disparaître peu à peu un décor trop riche en complications de broderies pour le simplifier en une conception plus belle, alors que le roi n'a voulu, sous les fenêtres de sa maison, pour en refléter l'harmonie, qu'un double miroir qui n'en brisât point l'image? Nous jouissons aujourd'hui, pour des siècles, de l'œuvre

accomplie, et nul homme de bonne foi ne saurait la déclarer inutile ou trop coûteuse.

Il nous est permis de deviner, messieurs, quels principes d'ensemble ont présidé à la combinaison architecturale de ces jardins. Vous observerez à quel point ils ont été faits pour le bâtiment qu'ils encadrent, et dans une subordination étroite à l'idée générale de la création de Versailles.

L'œuvre semble sortir de la nature et a pour fond les beaux horizons des collines boisées qui l'entourent. Les immenses pièces d'eau des Suisses et du Grand Canal peuvent sembler encore des lacs harmonieux, ramenés à la ligne symétrique par un travail à peine sensible; mais, par degrés, en se rapprochant du château, l'art se laisse voir, s'affirme et s'étale. Les gazons se découpent, les arbres se taillent, les eaux se concentrent en des margelles de marbre, les statues se multiplient. Autour de la maison royale, la nature est entièrement asservie; tout y a été construit et manié de façon à ne laisser paraître que l'œuvre de l'homme.

Tel est le modèle le plus pur, l'œuvre maîtresse de l'architecture des jardins en France. Versailles suffit à justifier les nobles prétentions de cet art et à démontrer qu'il est un de ceux qui font le plus grand honneur au génie français.

Messieurs, nous savons que nous n'étudions pas ici que des chefs-d'œuvre; l'histoire artistique d'un peuple est faite de l'enchaînement des écoles et porte sur l'ensemble des ouvrages accumulés par les siècles. Rien n'y est à négliger ni à omettre, tout au moins dans la période de préparation, où l'on constitue les matériaux de cette histoire. Nos provinces renferment en grand nombre des parcs et des jardins, fameux ou modestes, qui ne sont dépourvus ni de science ni de beauté. J'ose vous prier de recueillir leurs dates, de publier leurs plans; je me permets de vous indiquer l'intérêt qu'il pourrait y avoir à réserver une place, en vos savantes investigations, à l'art que le monde entier désigne par une périphrase à l'honneur de notre pays : l'art de Le Nôtre.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Gabeau*

(Alfred), correspondant du comité à Amboise : la *Collection de tableaux du chevalier Émile de Tarade*.

Au cours des années 1873 et 1874, un riche collectionneur tourangeau, M. Émile de Tarade, faisait donation au musée de Tours d'une quarantaine de toiles de maîtres anciens et modernes, composant sa galerie particulière. Devenu veuf en 1876, le donateur se remariait trois années plus tard et mourait en 1880. Un enfant posthume naissait quelques mois plus tard de cette seconde union.

Mme de Tarade intentait alors à la ville de Tours un procès en nullité de donation pour cause de survenance d'enfant légitime, qu'elle gagnait devant les tribunaux. Ses tableaux étaient retirés du musée et la collection dispersée après une vente publique.

Le travail très utile auquel s'est livré M. Gabeau avec patience et conscience, après avoir fait l'historique de l'héritage et du procès soutenu par le musée de Tours, a été de retrouver, d'après les cotes et procès-verbaux de vente et par des investigations personnelles, la destinée des morceaux les plus importants de cette collection si fâcheusement perdue pour l'État.

M. le baron Guillibert, correspondant du comité à Aix-en-Provence, s'étant excusé de ne pouvoir assister à la séance, M. le président a donné lecture d'un résumé de son mémoire intitulé : *Trois statuettes en bois de l'école provençale*.

Ces trois statuettes, un *Saint Jean l'Évangéliste* (appartenant à M. le baron Guillibert) ; une *Mater Dolorosa* (collection de M. de Bresc) ; une *Madeleine* (cabinet de M. Paul Arbaud), sont rattachées par l'auteur à l'école provençale des seizième et dix-septième siècles.

La *Madeleine* offre cette particularité qu'elle lit debout, ayant à ses pieds le vase à parfums. M. le baron Guillibert croit voir en cette figure gracieuse, mièvre et mondaine, une inspiration du portrait de la marquise de Grignon peint par Fauchier.

On entend *M. Jacquot (Albert)*, membre non résidant du comité à Nancy, sur un essai de répertoire des artistes lorrains : *Brodeurs et tapissiers de haute lisse*.

C'est un nouveau chapitre du grand travail entrepris par M. Jacquot sur les artistes lorrains. En 1905, il avait envoyé la liste des orfèvres, joailliers, argentiers et potiers d'étain. Il nous présente cette année le résultat de ses recherches sur les brodeurs et tapissiers de haute lisse auxquels il rend, en des pages à la

documentation à la fois brillante et serrée, le juste hommage qui leur est dû.

La parole est donnée à *M. Thoison (Eugène)*, correspondant du comité à Larchant (Seine-et-Marne), pour sa lecture : *Pierre Gobert, portraitiste*.

Ce nouveau mémoire de M. Thoison sur le peintre Gobert sert de complément à l'étude qu'il a consacrée à cet artiste en 1903. Il nous donne, en outre, le catalogue détaillé des toiles qu'il peignit pour les princes de la famille Matignon-Grimaldi, durant le long séjour (1715-1733) qu'il fit à la cour de Monaco.

M. Delignières (Émile), membre non résidant du comité à Abbeville, a la parole sur *les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie*.

La communication de M. Delignières est un répertoire descriptif très détaillé des sépulcres dans la région picarde, sculptés d'après les scènes de la Passion, du moyen âge à la Renaissance. La liste finale qu'il en donne est appelée à rendre les plus appréciables services aux chercheurs qui voudront s'occuper de ces monuments encore si peu étudiés.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures un quart.

Séance du jeudi 19 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. LUCIEN MARCHEIX

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Marcheix, conservateur de la bibliothèque de l'École nationale des beaux-arts, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

M. le président invite M. *Gabeau*, correspondant du comité à Amboise, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

Mesdames et Messieurs,

Vos confrères les philologues nous ont appris que, dans la très vieille langue latine, *honos* et *onus* étaient le même mot; je sens très vivement aujourd'hui que c'est une même chose. En remerciant de l'honneur M. le ministre de l'instruction publique qui m'a appelé à présider cette réunion, je vous prie, avec une

modestie non feinte, de m'aider à en soutenir la charge; j'y paraîtrai moins inégal si vous voulez bien ne pas exiger de votre président d'un jour le talent et la science de ceux qui l'ont précédé et de celui qui le suivra : à défaut de titres éclatants à votre bienveillance, il apporte ici la connaissance et l'estime de vos travaux, une sympathie déjà vieille pour des hommes voués au culte de l'histoire, c'est-à-dire de la patrie, et une vénération sincère pour ceux de vos vétérans que nous avons la joie de revoir ici et que j'ai l'agréable devoir de saluer en votre nom.

Le 4 avril 1877, le marquis de Chennevières traçait le programme de votre collaboration au recensement de nos richesses d'art, au développement des musées municipaux et à celui des écoles d'art. Ces œuvres demandent une direction unique, des ressources permanentes et un personnel appointé; mais elles ont besoin aussi de promoteurs, de protecteurs, d'auxiliaires compétents et dévoués : à tout corps d'armée il faut des éclaireurs sagaces et ardents pour explorer le terrain et au besoin engager la bataille. C'est ce qu'on vous demandait d'être et ce que vous avez été : à preuve ces trente volumes de mémoires où la commission de l'inventaire a trouvé tant d'indications précieuses; à preuve tant de musées ouverts sur vos instances ou enrichis de vos dons, et tant d'écoles enfin auxquelles vous n'avez cessé de vous intéresser et dont nous constations ici même, l'an dernier, les progrès et les promesses.

Peut-être, dans votre désir du mieux, vous demanderez-vous si vos recherches n'auraient pas pu être plus méthodiques, vos efforts mieux coordonnés; mais que votre conscience se rassure! Les noms de MM. Herluison, A. Babeau, Charles et Louis de Grandmaison, Charvet, Bouillon-Landais, Biais, Thiollier, Delignières, Quarré-Reybourbon, le chanoine Requin, Monméja, Leroy, Jacquot, des abbés Brune, Langlois et Estournet, et vingt autres qu'il me faudrait citer si je voulais réunir ici tous vos regrets avec toutes vos espérances, ces noms, dis-je, qui vous appartiennent et qui resteront attachés à tant d'ouvrages et d'établissements utiles, répondent pour vous qu'avec une organisation plus parfaite du travail et sous une impulsion vigoureuse, la méthode et la suite ne vous manqueront pas plus que la science et que le zèle. Vous pourrez apporter ainsi, nous le souhaitons et vous le voudrez,

messieurs, une contribution plus importante encore au développement de nos écoles et de nos musées et à l'achèvement de ce recensement artistique de la France, commencé après celui de l'Allemagne et moins avancé, que tout le monde, j'imagine, se réjouirait de voir terminé depuis plusieurs années. Mais, avant de cataloguer les monuments, il s'agit de les conserver et de les défendre; ici, vous pouvez, vous devez prendre le premier rôle, et c'est de quoi je vous demande la permission de vous entretenir.

Pourquoi ces monuments nous sont-ils si précieux? Ce n'est pas seulement parce que la beauté, en nous rendant sensible l'harmonie de l'univers, nous met en harmonie avec nous-mêmes et avec lui (car parmi eux plus d'un n'est pas beau, qui cependant nous touche); c'est aussi parce qu'ils sont associés à mille souvenirs qui sans eux s'effaceraient, aux gloires et aux tristesses de toute la race, à ses gestes, à ses façons de sentir et de penser, que nous retrouvons dans les nôtres; nous nous reconnaissons en elle et elle en nous; et, après avoir assisté à ce laborieux enfantement de l'âme française, nous nous sentons plus étroitement unis avec tous ceux en qui elle respire comme avec ceux qui l'ont créée. Témoins incorruptibles, et qu'on voudrait immortels, de la solidarité des générations, tant qu'ils existeront, ils nous parleront de grâce et d'héroïsme, de patrie et d'idéal, et ni le mensonge, ni la laideur, ni la bassesse n'auront définitivement triomphé.

Mais combien de temps encore existeront-ils? Ah! messieurs, n'est-ce pas une honte qu'on ait à se poser une pareille question? Il le faut bien pourtant, car ils sont menacés, vous le savez mieux que nous, vous qui vivez en province. Chaque jour emporte quelque lambeau d'un héritage que chacun de nous devrait défendre avec plus d'entrain que le sien propre, car c'est celui de la communauté, et la perte en est irréparable. Tantôt c'est une tour hautaine et charmante qu'on sacrifie à l'alignement d'une rue, tantôt un pan de murailles à créneaux qu'on abat pour épargner un détour de vingt mètres aux passants; ici on dépouille un château du seizième siècle de toute sa décoration sculpturale pour la disperser au hasard d'une vente publique; là ce sont des stalles du quinzième siècle, plus loin de fines boiseries du dix-huitième qui sont enlevées de quelque vieux couvent pour aller assister au five o'clock de Londres ou de Chicago. Cependant

on coupe les derniers beaux arbres, on abat les dernières futaies, et nos provinces se vident de tout ce qui faisait leur gloire et leur charme.

Mais l'agriculture, mais l'industrie profitent de ces terrains : fallait-il les laisser improductifs? Nos villes grandissent; ne faut-il pas y faciliter la circulation? Je ne sais pas si l'agriculture et l'industrie gagnent beaucoup à la destruction des beaux vieux murs, mais je plains les gens qui trouvent stériles les belles choses et les nobles souvenirs; quant à nos villes je vois bien qu'elles grandissent — elles ne grandissent que trop, hélas! — mais je vois aussi qu'elles enlaidissent, et je crains bien que ce pays ne soit en train de perdre une partie de sa grâce et de son originalité, ce qui, après tout, est aussi une richesse.

Oh! je sais bien, messieurs, que plus d'une de vos sociétés a protesté et que plus d'une fois vous vous êtes fait écouter; mais croyez-vous avoir assez fait pour prévenir les destructions méditées par l'utilitarisme des conseils municipaux, et par l'avidité des propriétaires, pour empêcher aussi certaines restaurations que l'esprit de système ou l'ignorance rendent pires que des destructions, parce qu'elles mentent? Il faut, plus que jamais, que partout vous recherchiez, vous recensiez nos œuvres d'art; que vous vous en constituiez les gardiens vigilants et hardis; que vous signaliez à l'administration, au public, dans des rapports, dans des articles de journaux, dans des conférences, celles auxquelles la négligence ou la cupidité font courir des risques. Il faut que non seulement vous les empêchiez de sortir de France, mais que vous les gardiez, autant que possible, à la place pour laquelle elles ont été faites, la seule où elles aient toute leur valeur... Et puis enfin, si nous concentrons tout ce que nous avons de plus beau dans trois ou quatre musées, que nous restera-t-il le jour où ils brûleront? et qui oserait dire que ce jour n'arrivera jamais?

A côté de l'utilitarisme, de la cupidité, de la demi-science, les monuments ont d'autres adversaires, la haine et l'indifférence pour le passé. Cette haine du passé, dont sont empoisonnés et se glorifient un trop grand nombre de nos concitoyens, n'est pas la même et n'a pas la même cause chez tous. Chez les uns, elle accompagne l'esprit de secte : incapable, dans sa raideur grossière, d'admettre le bon sens et la bonne foi de qui ne pense pas comme

lui, il étend sa haine des doctrines aux hommes qui les professent et aux choses qui les rappellent. C'est lui qui, mosaïste ou chrétien, renversait les temples des dieux; protestant, brisait les statues des saints; démocrate, brûlait les palais; et libre penseur (ô ironie!), proscrirait volontiers les crucifix des cathédrales transformées en greniers à foin.

Parlerai-je de ceux qui, plus bas encore, ne voient dans ce que le génie a laissé sur la terre pour la consolation de tous les hommes qu'un luxe usurpé par les riches et les intellectuels, dont le pauvre n'a cure, et qu'il serait temps de supprimer pour le soulagement de l'envie? Que dire de ces deux groupes d'hommes, messieurs? et que leur dire? Peut-être essayerez-vous de convertir les uns, d'adoucir les autres : Orphée eut un courage de ce genre... mais, en ce cas, prenez-les tout petits.

A un plus grand nombre, heureusement, on peut faire entendre raison, et c'est à ceux-là qu'il faut vous adresser sans relâche... et sans tarder. Chez eux, la haine du passé n'est qu'une déviation de l'amour du progrès : en leur montrant, dans des expositions, dans des visites aux musées, dans des conférences, dans de courts traités, illustrés d'images et distribués gratuitement, les merveilles que nous ont léguées nos ancêtres, vous leur apprendrez à les respecter; en leur faisant voir comment se sont transmis dans chaque métier les procédés et les traditions, comment les styles sont sortis logiquement les uns des autres, vous leur ferez comprendre cette grande loi de l'évolution contre laquelle on ne saurait se révolter sans extravagance, et vous les réconcilierez avec ce passé dont les vestiges, en disparaissant, emporteraient avec eux les germes de l'avenir.

Vous ferez certainement du même coup, messieurs, des conquêtes sur l'indifférence; c'est même sur elle que vous avez le plus de chances d'en faire. Elle vient, la plupart du temps, d'ignorance autant que de paresse : secouez cette paresse sans vous lasser, sans vous rebuter; instruisez cette ignorance; ouvrez leurs esprits avec leurs yeux. Allons! dressez dès demain vos plans de campagne; que vos paroles, que vos écrits se répandent dans les villages comme dans les villes, partout où il y a une relique ou une beauté à expliquer, à préserver, partout où il y a des préjugés à redresser ou des mauvais vouloirs à combattre.

Ite et docete, vous n'avez pas seulement des monuments à sauver, mais aussi des âmes.

Souvenez-vous d'hier, et songez à demain.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Bouillon-Landais*, correspondant du comité à Marseille, *Jules-Édouard de Magy, peintre marseillais*, dont lecture est donnée en l'absence de son auteur par M. Albert Jacquot.

C'est une monographie nouvelle qui vient s'ajouter à la suite que M. Bouillon-Landais a consacrée depuis quelques années aux peintres de la région marseillaise. Élève d'Émile Loubán, de Magy s'adonna principalement au paysage méridional. M. Bouillon-Landais lui a consacré d'intéressantes pages biographiques et établi le catalogue complet de ses œuvres exposées de 1847 à 1876 aux salons de Paris et de Marseille.

La parole est donnée à *M. Martin* pour la lecture de son mémoire sur les *Objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus*.

L'ancien archidiaconé de Tournus est particulièrement riche en monuments religieux, sculptures, bas-reliefs ou pierres tombales d'une valeur artistique ou archéologique. M. Martin, dans son étude très consciencieuse et très documentée, accompagnée de nombreuses photographies, pour la plupart inédites, fournit sur ces œuvres trop peu connues des renseignements fort intéressants. Son travail, s'il se décidait à le développer quelque peu, réunit, semble-t-il, tous les éléments d'une solide épigraphie de la région.

On entend *M. le chanoine Urseau (Charles)*, correspondant du comité à Angers, sur *la Chapelle du château de la Sorinière-en-Saint-Pierre-de-Chemillé*.

Ce travail met en lumière une œuvre peu connue et peu accessible au public. Ce sont trois peintures murales : *la Nativité et l'annonce aux bergers; l'Adoration des Mages* et *Saint Christophe*, qui décorent une chapelle de château du commencement du seizième siècle. Ces peintures, malheureusement en partie gâtées par une maladroite restauration, sont datées par les armoi-

ries qui les accompagnent et sont curieusement décrites par l'auteur du mémoire.

M. le chanoine Urseau ne s'est pas contenté de nous faire connaître ces peintures. Il a également commenté un groupe de sculpture un peu antérieur, représentant la Vierge de Pitié, accompagnée de saint Jean, groupe d'un caractère assez exceptionnel en ce qu'il participe à la fois de la figure classique de Notre-Dame de Pitié et de la Mise au tombeau.

La pittoresque notice de M. Urseau contient en outre de nombreux renseignements tirés des archives du château, sur la date de construction de la chapelle et les alliances de la famille de la Sorinière.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Charvet (Léon)*, membre non résidant du comité à Paris, sur l'*Enseignement public des arts du dessin à Lyon*.

Le mémoire de M. Charvet fait suite à des travaux sur le même sujet, déjà présentés aux sessions précédentes par l'érudit architecte, inspecteur de l'enseignement du dessin et des musées.

On y retrouve les qualités de son auteur : clarté de l'exposition, abondance et sincérité de la documentation, consciencieuse et fine appréciation des faits historiques, des hommes et de leurs actes, ainsi que des influences qu'ils ont eues ou qu'ils auraient pu avoir sur le développement des beaux-arts et des industries d'art dans la région lyonnaise, toutes questions que M. Charvet connaît mieux que personne.

Le mémoire de *M. l'abbé Brune*, correspondant du comité à Mont-sous-Vaudrey, *Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon*, contient la description de trois sculptures du quinzième ou du début du seizième siècle, que l'architecte de la cathédrale a eu le tort d'enlever d'une chapelle et de cacher dans un couloir sombre.

Cette brève étude, espérons-le, intéressera, quand elle sera publiée, l'opinion à ces statues du meilleur style des artistes flamands de Dijon, et mettra obstacle à leur disparition définitive.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Séance de clôture du vendredi 20 avril.

PRÉSIDENCE DE M. MAGNE

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Magne, inspecteur général des monuments historiques, membre du comité des sociétés des beaux-arts des départements.

Étaient présents, outre les auteurs des mémoires qui doivent être lus en séance : MM. Ch. Lameire; Frantz Marcou, inspecteur général des monuments historiques; S. Vayson, président de la Société d'émulation d'Abbeville; Léon Vincent, architecte en chef des monuments historiques; Gindriez, directeur du musée municipal de Chalon-sur-Saône; Francisque André, archiviste honoraire de l'Aube; Colien, conservateur du musée de Tours; Nicod, délégué de l'Union artistique de Toulouse.

M. le président invite M. le chanoine Urseau, correspondant du comité à Angers, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce le discours qui suit :

Messieurs,

Votre contribution annuelle à l'histoire de l'art français n'est pas seulement précieuse pour les artistes et les érudits, elle intéresse au plus haut point l'enseignement de l'art et peut singulièrement aider à son développement.

A ce point de vue, il y aurait avantage à élargir le cadre de vos études et à ne pas le limiter à l'architecture, à la peinture, à la sculpture, à la gravure et à la musique, bref à ce qu'on est convenu d'appeler les beaux-arts, comme si l'art n'intervenait pas dans toutes les œuvres humaines.

C'est de l'art appliqué aux divers métiers que je veux vous entretenir aujourd'hui, pour vous indiquer le grand profit que les artistes pourraient tirer d'études consciencieuses, telles que les vôtres, dirigées vers les applications de l'art au travail des métaux ou du bois, à la décoration des tissus, à la céramique, aux vitraux, aux mosaïques, etc. Le champ est si vaste, que la difficulté est plutôt dans le choix du sujet, répondant au goût particulier de chacun de vous, que dans l'élaboration d'un travail d'ensemble,

qui ne pourra se faire que plus tard, lorsque tous les documents intéressant chacune des applications de l'art auront été réunis.

Je me bornerai donc aujourd'hui à vous donner quelques indications sur ce que pourrait être une étude telle que je la comprends, par exemple une étude sur les applications de l'art au travail de fer.

Dès le début, vous verrez intervenir les connaissances techniques, aussi indispensables d'ailleurs aux peintres qu'aux ferronniers. Il n'est pas douteux, en effet, que les colorations merveilleuses des tableaux des maîtres primitifs soient dues à la connaissance parfaite qu'ils avaient des qualités des couleurs, de leur préparation et de leur mode d'emploi.

Pour le fer, l'art a progressé avec la métallurgie : lorsqu'on extrayait d'un minerai très riche le fer en lopins travaillés manuellement au feu de forge, on ne pouvait guère produire que des ouvrages de dimensions restreintes, tels que des grilles, formées de fers plats roulés en volutes et rattachés par des colliers à des supports verticaux, formant ainsi, par un assemblage de motifs, une sorte de réseau ajouré.

Les grilles du cloître de la cathédrale du Puy et celles du chœur de l'église de Conques sont des types de ces ouvrages primitifs. Si limitée que soit la composition, elle est l'indice d'une idée très juste qui subordonne l'effet aux qualités d'une matière très résistante, sous un faible volume, et impressionnant le spectateur par la finesse des parties pleines, comparées aux parties ajourées.

Une autre application ancienne est celle des pentures, de ces barres de fer plat, rattachant les planches jointives des portes et les suspendant sur des gonds à scellement. Les plus anciennes, celles qui subsistent sur les portes de petites églises des Pyrénées-Orientales, à Marcevols par exemple, ou, en Auvergne, à Orcival, sont assez simples. Elles procèdent encore de la refente du fer et de son développement en volutes, ayant ce double résultat d'orner la porte et de mieux assujettir les planches en multipliant les attaches.

Plus tard, aux portes de Notre-Dame, la penture deviendra la tige fleurie donnant naissance sur des renflements qu'exige la réunion de pièces soudées à des tigettes forgées à part, décorées elles-mêmes de feuilles et de fleurs soudées, qu'on exécute par

estampage en matrice, lorsque la répétition donne lieu à ce procédé de simplification.

L'emploi du fer aminci par le battage suggère l'idée d'autres modes de décoration, celui du modelage au marteau qui permet de relever le métal en bosse, et celui du reperçage qui facilite le décor par ajourage des feuilles martelées.

Le travail est si délicat qu'on exécute ainsi des feuillages aux dimensions qu'ils ont dans la nature, en ménageant pour les attaches des feuilles et des fleurs sur les tiges des épaisseurs de métal que la soudure rend d'ailleurs indispensables.

Ce procédé du relevage au marteau du fer battu est appliqué dès le quinzième siècle aux ferrures des meubles, et particulièrement des coffres. Le fer battu et ajouré constitue des plaques dont les dessins se combinent pour former autour de l'entrée de la serrure une sorte de décoration en broderie, transition nécessaire entre le bois et les reliefs du métal. Sur les serrures ainsi constituées, les pattes, les supports, les parties mobiles des verrous sont des pièces forgées, enrichies par la figure, par l'animal ou par la plante.

Le fer commence aussi à être employé pour les appareils d'éclairage : lampes à godet, suspendues à des chaînes; consoles mobiles autour d'un axe vertical et terminées par une pointe, servant de support à l'appareil de lumière, torche ou flambeau. On l'emploie encore pour les couronnes lumineuses servant à l'éclairage des églises et pour mille objets mobiliers, trépieds, landiers, armatures de puits, etc.

Mais le travail de fer est surtout développé en France au moyen âge par la substitution aux cottes de mailles des armures en fer battu et articulées, qu'on décore, soit par le travail au repoussé, soit par la gravure, soit par l'insertion dans les traits gravés de nielles ou de métaux précieux : c'est le travail à la damasquine, pratiqué d'abord en Orient, mais qui fut d'usage courant en France du quinzième au seizième siècle.

Lorsque l'emploi du martinet, c'est-à-dire du marteau mû mécaniquement, permet d'obtenir des barres de plus grande longueur, le fer a des applications plus nombreuses et son décor prend aussi plus d'ampleur. Les grilles du château de Maisons, utilisées au Louvre, l'une pour fermer la galerie d'Apollon, l'autre

pour clore dans le pavillon de l'Horloge la salle des Bronzes antiques, font suffisamment connaître les progrès accomplis par la métallurgie et ceux qui en résultent, soit pour le travail du fer battu et relevé au marteau, soit pour la forge et pour les assemblages de ferronnerie. Ce qui est caractéristique, c'est l'habileté avec laquelle les artisans du fer ont dû traduire en métal par ajourage les formes architecturales qui, à partir du dix-septième siècle et jusqu'à la fin du dix-huitième siècle, s'imposaient, à tort peut-être, à la ferronnerie.

On ne peut regretter cette orientation nouvelle du décor du fer, si l'on considère des ouvrages tels que les grilles du chœur de l'église Saint-Ouen à Rouen, ou encore celles de la place Stanislas à Nancy.

A Nancy, l'auteur des grilles, le serrurier Lamour, a publié lui-même un livre important sur ses travaux; mais c'est là une exception, et le plus souvent nous sommes très mal renseignés sur ces ouvrages de ferronnerie qui comptent cependant parmi les plus intéressants qui aient été produits en France.

Je ne citerai qu'un exemple, celui des ouvrages de fer forgé, exécutés à Bordeaux dans le cours du dix-huitième siècle. Il y eut là sûrement une école provinciale dont les œuvres mériteraient une étude complète. Il n'est guère d'hôtel particulier, ou même de maison, qui ne conserve un balcon, une rampe, une grille, un panneau d'imposte, un marteau de porte méritant de retenir l'attention par leur caractère artistique.

Vous voyez par les dessins mis sous vos yeux comment pourrait être présentée une étude de ce genre.

Sans doute la photographie peut vous aider à réunir les premiers documents; elle ne peut vous renseigner qu'imparfaitement sur les détails techniques, sur les procédés d'exécution ou les méthodes d'assemblage, que l'analyse et le dessin peuvent seuls fournir. Il faut donc faire marcher de front le dessin et les études techniques, si l'on veut vraiment faire une œuvre profitable, une œuvre d'enseignement.

Pourquoi n'associerait-on pas dans ce but l'art et l'archéologie? Lorsque, dans une pensée très louable, pour rendre à nos provinces la vie artistique qu'elles eurent jadis, on s'est efforcé d'instituer, puis de développer des écoles régionales d'art, on a intro-

duit l'histoire de l'art dans leur enseignement. N'est-il pas évident qu'il y aurait avantage à faire dessiner par de jeunes artistes les ouvrages anciens pour servir en quelque sorte de commentaires à des études qui comprendraient, pour une ville ou pour une région, les travaux exécutés à une époque déterminée? Quelle œuvre féconde ne pourrait-on attendre de cette collaboration d'artistes et de savants!

Mais j'irai plus loin encore. Il ne me parait pas possible de mener à bien des études archéologiques sans le secours du dessin et des connaissances techniques. Je vous en citerai deux exemples. On n'ignorait pas l'existence d'inscriptions gravées sur le marbre, suivant l'usage antique, et qui concernaient l'Erechtheion. Il a fallu la science d'un ingénieur doublé d'un artiste, M. Choisy, pour donner leur valeur aux termes techniques que comprenaient ces textes, et trouver dans notre langue les termes techniques équivalents. Sans lui, ces inscriptions demeuraient obscures et incompréhensibles. De même on savait bien qu'il existait à nos archives nationales des comptes de la fin du quatorzième siècle concernant les monuments élevés par Guy de Dammartin pour le duc de Berry. Mais, jusqu'ici, ces comptes, émaillés de termes techniques, étaient restés presque inexplorés. Leur intérêt considérable m'a déterminé à les publier il y a deux ans, et j'y ai trouvé, pour toutes les applications de l'art, soit à la ferronnerie, soit à la plomberie, soit à la charpente, soit à la pierre, soit à la céramique, des détails si précis qu'ils forment presque une encyclopédie des métiers pour la période de vingt à vingt-cinq années qu'ils embrassent.

C'est assez vous dire l'intérêt que présenteraient des études particulières, faites sur les applications de l'art aux divers métiers. Elles aideraient, soyez-en sûrs, à former le goût des artistes, à développer leur initiative; et, dans un pays comme le nôtre, dont l'art sous toutes ses formes est la richesse, elles contribueraient à accroître, en le faisant mieux connaître, notre patrimoine artistique. Il y a là vraiment une œuvre considérable à préparer, et je suis sûr que vos consciencieux travaux pourraient la mener à bien.

D'ailleurs, cette œuvre est déjà commencée. Je relève dans le programme de nos réunions des études telles que celles de M. Jac-

quot sur les broderies et tapisseries de haute lisse, de M. Martin sur les objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus, et j'ai plaisir à constater que des mémoires sur l'art appliqué voisinent avec les beaux travaux de M. Quarré-Reybourbon, de M. Henault et de M. Plancouard sur des peintres dont quelques-uns sont célèbres, et de M. le chanoine Urseau sur la chapelle du château de la Sorinière-en-Saint-Pierre-de-Chemillé.

Il suffira donc d'élargir un peu le cadre de vos études pour y comprendre toutes les manifestations de l'art, et c'est là qu'il faut tendre. Si vous le voulez bien, vous y réussirez sûrement.

Lecture est ensuite donnée du procès-verbal de la séance précédente, qui est adopté.

La parole est donnée à *M. Quarré-Reybourbon,* correspondant du comité à Lille, pour la lecture de son mémoire consacré à *Auguste-Joseph Herlin, artiste peintre lillois* (1815-1900).

La situation sociale d'Auguste Herlin, sa fortune, son indépendance firent de lui un artiste qui n'avait ni les goûts ni les besoins de ses confrères.

Ce fut sans jamais quitter Lille qu'il commença et acheva toutes ses études artistiques; il fut l'élève de Souchon, l'habile professeur, directeur des écoles académiques de cette ville.

Auguste Herlin fut bon peintre de différents genres; il a laissé de remarquables tableaux et un très grand nombre de dessins exécutés avec soin; mais, plus tard, il délaissa la peinture pour se donner tout entier à la direction du musée de Lille, auquel il rendit de grands services.

M. Quarré-Reybourbon joint à son étude un certain nombre de photographies de tableaux ou de dessins de l'artiste lillois et la nomenclature de son œuvre.

La notice de *M. Plancouard,* correspondant du comité à Clery-en-Vexin (Seine-et-Oise), *A propos d'un Van Loo et d'un Largillière*, contient la description de deux toiles, un portrait de Louis XV et un portrait de femme, attribués à ces deux maîtres, qui se trouvent au château de Mondétour-en-Vexin.

On entend *M. l'abbé Bossebœuf,* correspondant du comité à Tours, sur *Une Famille de peintres blésois, les Monsnier*.

Ces Monsnier qui, dans le courant du seizième et la première

partie du dix-septième siècle, ont semé de leurs œuvres les bords de la Loire, sont néanmoins peu connus. Le moins oublié d'entre eux, Jean III, a travaillé à Valençay, à Cheverny et à Ménars. M. l'abbé Bossebœuf nous fournit à leur sujet d'intéressants détails biographiques, et a établi le catalogue, aussi complet qu'il lui fut possible, des toiles qu'on leur attribue.

En l'absence de *M. Hénault*, correspondant du comité à Valenciennes, qui ne peut donner lecture de son important travail : *Histoire d'un tableau : le Martyre de saint Étienne*, par Rubens, et l'ordre du jour étant épuisé, M. le président prononce la clôture de la session de 1906.

La séance est levée à trois heures vingt.

DISTINCTIONS HONORIFIQUES DÉCERNÉES A LA SUITE DE LA 30e SESSION

Officier de l'Instruction publique

(Arrêté du 20 avril)

URSEAU (le chanoine), correspondant du ministère de l'Instruction publique (Travaux historiques), à Angers [1].

[1] On trouvera à la fin de ce volume la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LES SÉPULCRES

OU

MISES AU TOMBEAU EN PICARDIE[1]

INDICATIONS PRÉLIMINAIRES

Les divers épisodes du drame de *la Passion* ont maintes fois, pris isolément, inspiré les artistes du Moyen âge et de la Renaissance. Ils sont maintenant plus généralement représentés dans leur suite, mais d'une façon parfois bien peu artistique surtout à notre époque; on les connaît dans leur ensemble sous le nom de *Chemin de la croix* qui comprend quatorze sujets appelés *Stations*.

Le dernier de ces sujets, celui qui se rattache à l'*Ensevelissement du Christ*, a été souvent traité à part, quelquefois en peinture, en miniature, parfois sur des verrières ou sur des tapisseries, mais plus généralement en sculpture dès le quinzième siècle et surtout au cours du seizième. Ces œuvres se présentent sous la forme de monuments isolés, de plus ou moins grandes dimensions, sculptés soit en haut-relief soit en bas-relief; quelques-uns sont de réelle valeur artistique. Tous en général sont intéressants

[1] Nous avions présenté, en 1899, à l'agrément du Comité, une monographie sur le *petit sépulcre de Saint-Valery-sur-Somme* qui avait été acceptée. A cette occasion, M. Louis de Fourcaud, avec sa bienveillance habituelle, nous avait engagé à présenter pour une autre session un travail comprenant tous les sépulcres pouvant se trouver dans la Picardie. Nous tenons à remercier ici éminent professeur d'esthétique à l'École nationale des Beaux-Arts de nous voir suggéré l'idée de nous livrer à ces recherches : nous avons mis cette dée à profit, et nous présentons aujourd'hui le résultat de nos investigations.

à étudier au point de vue de la disposition des personnages, de leur costume ou de leur attitude, comme aussi de leur mode d'exécution.

On sait d'après les récits des Évangélistes que le corps de Jésus-Christ, après avoir été détaché et descendu de la croix, fut remis par Pilate au centurion Joseph, natif de la ville d'Arimathie, qui le lui avait demandé. Joseph était un disciple secret de Jésus; il possédait sur le mont du Golgotha, non loin du lieu du crucifiement, un jardin où il avait fait creuser dans le roc un sépulcre pour lui et sa famille; c'est là où le Christ fut enseveli dans un sarcophage en pierre.

Cette scène de la *Mise au tombeau* proprement dite est celle qui a été le plus souvent représentée; mais elle avait été précédée de deux autres épisodes bien distincts et qui cependant ont été parfois confondus sous la même appellation générale d'*Ensevelissement du Christ*.

La première phase, pourrait-on dire, de ce dernier acte de la Passion, est celle où le corps du divin crucifié est resté exposé au pied de la croix aussitôt après la descente. C'est là où l'on a montré la Vierge, assise, soutenant sur ses genoux le corps pantelant de son fils; ce spectacle touchant a fait le sujet de ces groupes sculptés répandus partout et connus sous le nom de la *Vierge de Pitié* ou encore sous celui de *Pietà*. Plusieurs écrivains d'art ont parlé des *Pitiés* célèbres de Saint-Mihiel, d'Autrèche, de Dierre, de Solesmes et de bien d'autres [1]. On trouve parfois ce groupe décorant la partie supérieure des monuments représentant le sépulcre; tels, en Picardie, ceux notamment de l'église Saint-Germain à *Amiens*, de l'église Saint-Martin à *Doullens*, et bien d'autres. Il est figuré aussi, dit M. Émile Mâle, sur de nombreuses verrières, particulièrement et surtout en Champagne, à *Autrèche*

[1] *Ligier Richier*, sculpteur lorrain au seizième siècle, par M. Charles Cournault. Paris, 1887.

La Sculpture française depuis le quatorzième siècle, par M. Louis Gonse. Paris, 1895.

Michel Colombe et la sculpture française de son temps, par M. Paul Vitry. Paris, 1901.

L'Art français de la fin du moyen âge, l'apparition du pathétique, par M. Émile Mâle (*Revue des Deux Mondes*, 1er octobre 1905). Et les ouvrages de MM. André Michel, Georges Lafenestre, Henri Bouchot et d'autres encore.

en Touraine et ailleurs. Quelquefois, mais plus rarement, la mère du Sauveur, dans la même attitude, est accompagnée de Joseph d'Arimathie et de Nicodème; parfois enfin, de saint Jean et des saintes femmes, en un mot, de tous les personnages du drame. Il faut citer en première ligne, et comme œuvre peinte, la remarquable *Pietà* de Villeneuve-lès-Avignon, sur fond d'or, à l'œuf et à l'huile, qui a figuré à l'Exposition des Primitifs français et se trouve aujourd'hui au Louvre. C'est, dit M. Lemoisne [1], « une des œuvres les plus puissantes et les plus fortes qu'il soit possible de voir ». Parmi les pièces en sculpture on peut mentionner les Pitiés du *Tréport* en Normandie, de *Marolles-le-Bailly* en Champagne, de *Sainte-Catherine-de-Pierbois* en Touraine, d'*Aigueperse* en Auvergne, d'*Ahun* dans la Marche, cités par M. Mâle. Il en est signalé également à *Moissac*, à *Bayel* en Champagne, et, dans la même province, à *Mussy*; ailleurs encore. Un de ces groupes se trouve aussi en Picardie, à l'église du Saint-Sépulcre à *Montdidier*, à l'église Saint-Rémy à *Amiens*, à celle de *Prousel* près d'Amiens, à *Martainneville* dans le Vimeu; d'autres encore; il en sera parlé plus loin.

Du pied de la croix, le corps du Christ fut porté un peu au delà sur la pierre dite de l'*Onction* pour y être purifié, avant la mise au tombeau dans la grotte du sépulcre. Là, sur la pierre, ses plaies aux mains, aux pieds, sur le côté droit et autour de la tête furent lavées, le corps entier fut couvert de parfums puis enveloppé en partie dans un linceul que Joseph d'Arimathie avait apporté. Cette scène intermédiaire, bien distincte des deux autres, et où figurent généralement plusieurs personnages, a été aussi représentée mais plus rarement et surtout en peinture [2]. Le petit monument d'*Inval-Boiron*, en Picardie, se rattache à cette seconde phase.

Après sa purification, la dépouille du crucifié, enveloppée en

[1] *Notes sur l'Exposition des Primitifs français*, par M Paul-André Lemoisne, Paris, 1905, et les publications antérieures de MM. Henri Bouchot, J. Guiffrey, G. Lafenestre et autres, sur cette Exposition.

[2] Elle a fait l'objet, notamment, d'un tableau de Gilbert Vandellant à l'église de Pellouailles, d'un autre de A. Stella à l'hospice d'Angers, tous deux signalés et décrits en 1892 et en 1899 par notre collègue M. Denais, aux sessions des Beaux-Arts. Nous l'avons nous-même fait connaître en 1903 comme sujet d'une toile de Quentin Varin.

partie du suaire, fut transporté par Joseph et Nicodème jusqu'à la grotte du sépulcre où eut lieu l'ensevelissement [1].

C'est cette dernière scène, *la Mise au tombeau* proprement dite, qui a été surtout représentée et dans de nombreux monuments en sculpture. Nous en donnons un relevé, au moins pour la France, à la fin de cette étude. Comme disposition la plus généralement suivie et devenue presque de tradition, le corps, au premier plan, est soutenu horizontalement au-dessus du sarcophage par Nicodème, celui-ci placé le plus souvent à la tête, à gauche, et par Joseph aux pieds; ils tiennent chacun l'une des extrémités du linceul. Le Christ, nu presque toujours, les reins seulement entourés du linge appelé *Epizonion,* est posé sur la dalle qui recouvre le tombeau; parfois cependant ce tombeau est béant, et le corps, toujours présenté dans toute son apparence, va y être descendu. Au second plan, derrière le sarcophage, apparaissent, vus à mi-corps, plusieurs personnages, en attitudes diverses, rangés sur la même ligne : au milieu d'abord, la Vierge éplorée soutenue par saint Jean le consolateur; puis, à droite et à gauche, dans une pose de méditation douloureuse, les yeux parfois baissés ou dirigés vers le Christ, les saintes femmes dont deux, Marie Jacobé et Marie Salomé, qu'on appelle les *Myrrifores,* portent chacune un vase à parfums.

Parmi les trois saintes on reconnaît facilement la Madeleine, à son costume plus riche et à sa chevelure opulente déroulée, tenant aussi parfois un vase à parfums. Leur présence, selon M. Barbier de Montault [2], est contraire aux Ecritures, mais, dit-il, « les artistes chrétiens, en faisant figurer autour du sarcophage dans la grotte du sépulcre, non seulement les deux personnages, Joseph et Nicodème qui portent le corps, mais aussi la Vierge, saint Jean et les saintes femmes, ont voulu ajouter au fait évangélique le charme des traditions populaires. Saint Jean, le disciple bien-aimé

[1] ... Le culte des morts, qui a toujours été si en honneur dès la plus haute antiquité, a pu contribuer à faire représenter la mise au tombeau du Christ en qui se résumait l'humanité toute entière. Les purifications et l'embaumement, de même que le groupement autour du sarcophage, rentraient aussi dans les honneurs que l'on rendait aux morts et on les retrouve dans les plus anciens sépulcres. *(Le Culte des morts dans l'antiquité païenne,* par M. l'abbé Galli, Paris, in-32).

[2] *Annales archéologiques,* t. XXV, 1865.

qui, seul d'entre les douze apôtres, était resté au pied de la croix jusqu'au dernier moment, a été placé par eux au sépulcre pour symboliser le modèle de l'amitié constante. »

Ces trois scènes, comprises sous la désignation générale de *Sépulcre*, ont été représentées, plutôt en sculpture, dès la fin du quinzième siècle, dans le cours du seizième et aussi au commencement du dix-septième ; ce sont principalement la première et la dernière qui paraissent avoir été alors les plus connues et les plus populaires. On les trouve aussi reproduites en peinture et sur des vitraux dès les premiers temps du moyen âge; les plus grands artistes s'en sont inspirés et ils en ont produit des chefs-d'œuvre.

Avant d'arriver au sujet principal de cette étude que nous limitons à notre province, nous croyons devoir mentionner sommairement, sauf peut-être des omissions, les monuments de même nature qui se trouvent dans les provinces limitrophes. Il en existe en Normandie, notamment aux *Andelys*, à *Caudebec*, à *Aumale*, sans oublier les autres sépulcres de *Louviers*, de *Maulévrier*, de *Saint-Cyr-la-Rosière*, de *Senarpont*, de *Verneuil au Perche*, et surtout celui, plus rapproché, d'*Eu*. Ce dernier, dont l'église Saint-Jacques, à *Dieppe*, possède une copie en plâtre qui remplace un autre disparu, est digne de remarque par ses grandes dimensions et par la richesse des costumes. Comme particularité notamment, le corps du Christ y est placé en sens inverse de l'ordinaire, la tête du côté droit[1]. Dans l'Artois, M. Loriquet a relevé à *Saint-Omer*, sur les ruines d'une chapelle dite *du Calvaire*, une inscription mentionnant l'existence d'un sépulcre qui, malheureusement, a été détruit. Le même auteur a fait connaître une mise au tombeau qui se trouve encore à *Verchin*; il la qualifie de remarquable. « C'est, dit-il, un haut-relief en pierre du commencement du dix-huitième siècle; les personnages sont au trois quarts de la réalité, le Christ seul est moderne[2]. » Dans l'Aisne,

[1] La plupart de ces sépulcres ont été relevés et décrits par plusieurs auteurs, parmi lesquels il convient de citer :

Abbé Cochet, *les Églises de l'arrondissement de Dieppe*, 1846. — *Les Églises de l'arrondissement d'Yvetot*, 1852.

Chanoine Porée, *la Statuaire en Normandie*, 1899. — *Note sur une statue de sainte Anne de l'Atelier de Verneuil au Perche*, 1901.

[2] *Inventaire des monuments du Pas-de-Calais*, par M. Loriquet, alors archiviste à Arras (aujourd'hui à Rouen), Arras, 1890.

M. Édouard Fleury a signalé, à *Sissy*, la chapelle dite *des Endormis* qui renferme un sépulcre de onze personnages, d'une mise en scène savante et dramatique[1]. Plusieurs mises au tombeau dans l'Oise nous sont indiquées en cours de cette étude par notre savant et obligeant collègue M. le chanoine Marsaux, de Beauvais, et nous lui adressons ici nos vifs remerciements. Ainsi : à *Clermont*, dans le bas de l'église, mais il ne se distingue par aucune particularité; à *Agnetz*, près de cette ville, dans une crypte au fond du collatéral de droite, on y remarque par devant, comme à Sissy, des gardes endormis; de même encore à *Senantes*, canton de Songeons, où le monument, là, est en-bas relief; à *Marseille-le-Petit*, dans une chapelle dite *des saintes Hosties*, indépendante de l'église et qui se trouve dans le cimetière[2]; à *Méru*, au-bas côté sud, et autrefois dans la chapelle sépulcrale de Ferry-d'Humont; à *Saint-Germer*, dans le transept sud de l'église abbatiale; à *Villers-Saint-Sépulcre*, près de Beauvais, monument de bonne sculpture.

LES SÉPULCRES EN PICARDIE

La province de Picardie a pris une large part dans cette manifestation particulière de la foi de nos pères dès la fin du quinzième siècle. Nous avons en effet relevé jusqu'à *dix-neuf* monuments de ce genre, et encore sauf omissions possibles. La plupart sont bien conservés et presque tous, sauf quelques particularités qui seront signalées pour plusieurs, se rapportent à la tradition la plus généralement suivie.

Deux autres, l'un à *Péronne*, l'autre à *Berck-Ville*, ont disparu; peut-être y en a-t-il eu davantage, mais nous n'en avons pas eu de révélations. Parmi ceux que nous avons pu étudier, il n'en existe pas représentant les deux premières scènes indiquées plus haut comme se plaçant après la descente de croix ; toutefois,

[1] *Antiquités et monuments du département de l'Aisne.*

[2] Voy. *Chapelle et pèlerinage des Saintes Hosties à Marseille-le-Petit* (Oise), par M. l'abbé Marsaux, associé correspondant de la Société des Antiquaires de Picardie, Paris, Dumoulin, 1894. gr. in-8° avec illustrations.

la première scène, *la Vierge de Pitié*, forme le sujet principal du bas-relief de l'église de *Prousel*; il y a aussi une *Pitié* au-dessus du sépulcre de l'église Saint-Germain à *Amiens*. Ce groupe enfin, taillé en bois et de petites dimensions, se rencontre à Saint-Vulfran d'Abbeville, dans d'autres églises et dans des collections particulières, notamment au musée Boucher de Perthes à Abbeville, dans le cabinet de l'illustre savant où se voient aussi deux très petits bois de la *Mise au tombeau*.

Les sépulcres proprement dits observés dans notre province nous ont paru, soit par quelques dates de fondation des chapelles où ils se trouvent, soit par leur mode d'exécution et autant qu'on peut l'apprécier à défaut d'indications précises, se rattacher presque tous au seizième siècle : les uns, comme à l'église Saint-Germain à *Amiens*, à celle de *Doullens*, et à celle du saint Sépulcre à *Abbeville*, remontent aux premières années, ce sont les plus curieux; celui de *Prousel* date de la première moitié. D'autres accusent plutôt le cours du seizième siècle; telles sont ceux de *Montdidier* et aussi ce qui en reste de celui de *Montreuil-sur-Mer*; puis encore les sépulcres de *Longpré-les-Corps-Saints* et de *Tortefontaine*, ce dernier, l'un des plus remarquables de la Picardie. Ceux de *Villers-Bocage* et d'*Allery* paraissent plutôt dater de la fin du seizième siècle.

Pour quelques-uns enfin, comme à *Saint-Valery-sur-Somme*, à *Sorrus*, à *Inval-Boiron*, à *Allery* et à *Oust-Marais*, les motifs de décoration qui les encadrent les rattachent à la dernière période de la Renaissance qui paraît s'être prolongée dans nos pays jusque dans les premières années du dix-septième siècle.

Trois méthodes pouvaient être adoptées pour la présentation de ces monuments : la première consistant à les classer par ordre de valeur artistique, mais ce classement entraînait une responsabilité d'appréciation devant laquelle nous avons reculé; l'autre, basée sur l'ordre chronologique, présentait également un écueil, à défaut, le plus souvent, d'indications précises ou de caractères bien tranchés. Un groupement par contrées nous a paru avoir cet avantage de rendre plus facile aux excursionnistes les recherches et les études sur place; nous avons donc suivi cette dernière méthode. On pourra, au moyen de la table, trouver facilement

par la pagination l'indication de ceux de ces sépulcres que l'amateur voudrait plus particulièrement aller reconnaître.

Et tout d'abord, il y a lieu de parler des sépulcres qui, à raison de leurs petites dimensions et aussi par d'autres indices tels que des inscriptions, se rattachent manifestement à des sépultures privées et ont servi à les décorer.

Parmi ceux-ci on peut ranger en première ligne le petit monument de l'hospice de *Saint-Valery-sur-Somme*. Il se trouvait même, il y a quelque trente ans, encastré dans le mur du cimetière entourant la chapelle; pour le préserver, avec juste raison, des intempéries des saisons, on l'a placé dans l'intérieur de la chapelle contre la paroi de gauche. Et c'est ici, comme bien souvent ailleurs, le cas d'appliquer le mot si vrai cité par M. le chanoine Marsaux, en parlant d'œuvres intéressantes qui, souvent coudoyées au passage, passent cependant presque inaperçues : *assueta vilescunt*. Ce charmant bas-relief, en effet, était resté presque ignoré dans ses détails lorsque nous en avons fait l'objet d'une étude présentée à la Session de 1899 [1]; nous n'y reviendrons ici que sommairement [2].

Il comprend trois parties superposées d'une hauteur ensemble de 1m,47 sur 0m,67 de largeur : au bas, *la mise au tombeau*, dans une niche à plein cintre encadrée de pilastres ornementés et dont la voûte est formée d'une large coquille renversée sur laquelle est représenté le mont du Golgotha avec les trois croix à deux desquelles les larrons sont encore attachés. Au-dessus, sur une sorte de frise, est figurée *la Résurrection*, en relief très peu accusé : autour du Christ qui s'élève du tombeau sont les trois gardes dans des attitudes diverses. Enfin, au fronton, ont été sculptés de nombreux motifs d'ornementation avec un oiseau au centre et des anges sur les côtés; le tout ciselé avec une grande délicatesse. Quant au sujet principal, au bas, il a été traité d'après les traditions en usage : le corps du divin sacrifié est entouré des sept personnages, d'un bas-relief, là, très accusé, couverts de riches costumes et dont les attitudes, bien variées, ont été précédem-

[1] *Le petit Sépulcre ou mise au tombeau de l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1900; grand in-8°.

[2] Voir, ci-contre, planche I.

Planche I. Page 40.

CHAPELLE DE L'HOSPICE

DE LA VILLE DE SAINT-VALERY-SUR-SOMME

ment décrites dans leurs détails; nous n'avons plus à y revenir ici. Ajoutons seulement que sur le devant, dans le bas, sont représentés trois donateurs dont une jeune fille; les deux premiers agenouillés devant un prie-Dieu. A en juger d'après la lettre R qui est tracée sur un petit médaillon du fronton, ces personnages appartenaient vraisemblablement à la famille des Rouault ou Rohault, puissants seigneurs de Gamaches et autres lieux et dont un des membres fut gouverneur perpétuel de la ville et du château de Saint-Valery.

Il existe à l'église de *Sorrus*, petite commune à trois kilomètres de Montreuil-sur-Mer, comprise autrefois dans la Picardie [1], un petit sépulcre qui, bien qu'inférieur comme exécution et comme conservation à celui de Saint-Valery, n'en est pas moins fort intéressant. Il a déjà été l'objet de deux études, l'une par M. le comte Georges de Lhomel [2], l'autre par M. Roger Rodière [3]. C'est un bas-relief taillé dans la craie tendre sujette à l'usure, et, en outre, il est noyé sous plusieurs couches de badigeon qui lui ont fait perdre de sa délicatesse et de sa finesse primitives; enfin, il a subi des mutilations, plusieurs têtes ont été cassées. Ce petit monument (haut. 0m,96, larg. 1m,65) [4], encastré dans le mur gauche de l'église, est de style Renaissance et, comme l'a très bien fait remarquer M. Roger Rodière avec sa compétence d'érudit, c'est le premier exemple à date certaine (1531) que l'on connaisse de ce style dans les environs de Montreuil, où le goût du gothique a persisté longtemps. Il est partagé dans son développement en largeur en trois parties, chacune surmontée d'un plafond cintré en forme de grande coquille à larges nervures. La niche du milieu, séparée des autres par un pilastre, représente la *mise au tombeau*, et les niches latérales, un peu plus étroites, renferment les statuettes des donateurs, un homme et une femme, agenouillés

[1] La ville de Montreuil-sur-Mer et le village de Sorrus faisaient partie du comté de Ponthieu qui était compris dans la province de Picardie. Le Ponthieu, de ce côté, était bordé par la rivière de l'Authie, par la voie romaine dite Chaussée Brunehaut, depuis Douriez jusqu'à Brimeux, puis par la rivière de la Canche jusqu'à la mer, à Etaples. (Note de M. Roger Rodière).

[2] *Mémoires de la Commission départementale des monuments historiques du Pas-de-Calais*, t. II, 4e livraison, Arras, 1902.

[3] *Epigraphie du Pas-de-Calais*, canton de Montreuil, 1904.

[4] Voir, ci-dessous, planche II.

chacun devant un prie-Dieu et accotés de leurs patrons. Le sépulcre proprement dit comprend, suivant l'usage, les sept personnages sans compter le Christ gisant; celui-ci mesure 44 centimètres. Ici, il n'est pas posé, comme on le voit plus généralement, sur la dalle du sarcophage : il est soutenu, soulevé aux deux extrémités du linceul par Joseph et Nicodème qui vont le descendre dans le vide du tombeau; celui-ci est incliné par devant [1]. Sur la paroi extérieure est figuré un cadavre entièrement nu, tout décomposé, presque décharné, taillé d'une manière toute rudimentaire. Enfin, au bas, une inscription usée et presque indéchiffrable laisse supposer, comme il est dit ci-dessus, que ce morceau de sculpture avait dû décorer une sépulture de famille, ce qui paraît, du reste, confirmé par la présence des statuettes des donateurs.

Le village d'*Inval-Boiron,* dans l'arrondissement d'Amiens, canton d'Oisement, borde la vallée du Liger, un des confluents de la rivière la Bresle qui sépare la Picardie de la Normandie. Au cours d'un ouvrage très documenté sur la *Vallée du Liger*, M. Alcius Ledieu, conservateur de la bibliothèque des musées et archives d'Abbeville, a fait le relevé d'un sépulcre, relativement petit (haut. 1m,20, larg. 1m), qui se trouve à l'église de cette commune. Le sujet, traité également en bas-relief, est de l'époque de la Renaissance; malheureusement, ici encore, il est mutilé, les têtes sont cassées sauf une à droite; les jambes du Christ sont en partie brisées [2]. Ce morceau de sculpture représente non pas la mise au tombeau proprement dite, mais la seconde des trois scènes qui ont suivi la descente de croix, celle où le corps fut posé sur la pierre de l'onction pour y être purifié avant d'être porté plus loin à la grotte du sépulcre pour y être enseveli. Les personnages, plus petits que nature, sont groupés selon la tradition ordinaire. M. Ledieu a donné la description de tout l'ensemble et il a été reproduit dans l'ouvrage par M. Winckler, artiste lithographe.

[1] Cette disposition particulière se remarque aussi dans les mises au tombeau de *Villers-Bocage* et d'*Oust-Marais,* tous deux également en Picardie, et dans celui de *Semur*, dans la Sarthe.

[2] *La Vallée du Liger et ses environs,* par M. Alcius Ledieu. Paris, Picard. 1887, 1 vol. in-8° de 432 p. Ouvrage couronné par la Société des Antiquaires de Picardie.

Planche II. Page 42.

ÉGLISE DE SORRUS, PRÈS DE MONTREUIL-SUR-MER

(Ancienne Picardie.)

à Abbeville, d'après un dessin de M. Proutaux. Au fond, on aperçoit le mont des Oliviers et les trois croix, celles-ci mutilées en partie. Comme particularité, dans les moulures de l'encadrement sont figurés, d'une façon assez naïve, tous les instruments de la Passion : l'échelle, le marteau, les tenailles, les clous, l'éponge, la lance, trois sabliers, et enfin, détail assez curieux, une oreille (celle coupée par Pierre à l'un des soldats lors de l'arrestation au jardin des Oliviers). M. Alcius Ledieu a relevé enfin une inscription en vers qui se trouve en bas avec le nom de *Mutel,* mais il n'a pas cru pouvoir en inférer que ce monument ait été érigé par les soins de ce personnage.

Il faut mentionner ici, plutôt pour mémoire, deux petits morceaux de sculpture en bois sur le même sujet, l'un conservé dans la crypte de l'église de *Longpré-les-Corps-Saints* où se trouve un grand sépulcre en pierre qui sera décrit plus loin; l'autre à l'église de Saint-Paul à *Abbeville* où il est placé au-dessus d'un remarquable retable en bois peint et doré provenant, comme un autre de mêmes proportions qui se trouve dans l'église du Crotoy[1], de l'ancienne chartreuse de Thuison-lès-Abbeville. Ces deux petits sépulcres, d'un développement en largeur d'environ 25 centimètres, sont traités dans le genre de ces petits sujets que l'on retrouve dans plusieurs églises de nos campagnes. Là, on n'a représenté que le corps du Christ soutenu au-dessus du tombeau par les deux personnages traditionnels; sur le tombeau à Saint-Paul on a taillé en relief la couronne d'épines, le marteau et les tenailles.

Nous arrivons maintenant aux monuments de plus grandes dimensions. Ce sont les plus nombreux; les personnages y sont représentés généralement en grandeur nature.

Et d'abord, à *Amiens*. Il n'y en a qu'un seul, que nous sachions; il se trouve à l'église *Saint-Germain* où il occupe un enfoncement ou enfeu, avec arc surbaissé, dans la dernière chapelle latérale du bas-côté nord. Notre collègue, M. Georges Durand, l'érudit archiviste de la Somme, l'a décrit dans son étude bien complète sur

[1] *Les retables de l'église Saint-Paul à Abbeville et de l'église du Crotoy*, par Emile Delignières. Abbeville, 1883; in-8°.

cette église[1] ; nous nous bornerons à la résumer, avec quelques remarques personnelles.

Ce monument, en pierre, date de 1506; il a été donné par Firmin le Coustellier, seigneur de Coupel, et par la dame le Cat, son épouse. Dans l'intervalle des meneaux surmontant l'arc se voit un petit bas-relief représentant *Notre-Dame-de-Pitié*. Le sujet principal, entièrement peint et doré, est d'une exécution soignée ; les figures sont belles, d'une grande sérénité d'expression. Les personnages, un peu moins grands que nature (1m,30), au nombre de huit y compris le corps du Christ, sont placés autour du tombeau dans la pose traditionnelle. Joseph d'Arimathie, coiffé d'un turban, est à la tête du crucifié; il est reconnaissable à son glaive de centurion suspendu au côté; on sait que le plus souvent ce personnage est représenté aux pieds. Autre particularité plus rare : une inscription, relevée par M. G. Durand, se lit à la bordure de son vêtement. et, sur le voile de la Vierge, est tracée cette invocation : *O Mater Dei memento mei, amen*. A remarquer enfin la coiffure singulière de Nicodème; c'est un bonnet un peu élevé en forme de toque, plate au-dessus, garnie de guirlandes.

Aux environs d'Amiens, à l'église de *Villers-Bocage*, chef-lieu de canton, un sépulcre occupe la paroi intérieure du portail au bas du collatéral de gauche[2]. Il provient de l'ancienne abbaye de Berteaucourt-les-Dames, à quelque distance de là, aujourd'hui en ruines. Ce monument, en pierre, de la fin du seizième siècle, taillé en ronde-bosse, n'avait pas encore été décrit, croyons-nous; nous en avons eu la reproduction d'après un cliché qui nous a été obligeamment communiqué par M. l'abbé Dubourguier, curé-doyen, membre de la Société des Antiquaires de Picardie; nous lui en offrons nos sincères remerciements. Ce sépulcre est conforme à d'autres comme disposition des personnages, mais manifestement des restaurations y ont été faites. Le Christ notamment, dont la tête est entourée de la couronne d'épines, ce qui se voit assez rarement, avait eu les jambes brisées, et on les a refaites malencontreusement dans de trop grandes dimensions, ce qui lui donne

[1] *Notice sur l'église Saint-Germain à Amiens*, par M. G. Durand. — *Picardie historique et monumentale*, t. I. Il y a une reproduction du sépulcre.

[2] Voir, ci-contre, planche III.

Planche III.

Page 44.

ÉGLISE DE VILLERS-BOCAGE

(Arrondissement d'Amiens).

LES

ne lo
ages
nder
ebou
ntef
ourr
erer
ur le
ous
et vo
ong
de c
figu
culi
vér
ma
Ce
et
L
n

une longueur anormale de 1m,90, alors que les autres personnages n'ont que 1m,50 environ ; le tout est recouvert de peintures modernes. Saint Jean occupe le milieu parmi les saintes femmes debout derrière le tombeau. D'après les types, un peu défigurés toutefois par l'enluminure, et d'une allure un peu mondaine, pourrait-on dire, l'œuvre semble de facture italienne, à considérer surtout la Madeleine dont les cheveux sont retenus à plat sur le front par un ruban. Joseph et Nicodème, au premier plan, tous deux coiffés d'un turban, soulèvent le corps par le linceul et vont le déposer dans le sarcophage béant. Celui de gauche, à longue barbe, est vêtu d'un pourpoint avec des manches ornées de crevés ; il porte au cou une chaînette. Celui de droite, à la figure osseuse avec petites moustaches, forme un type bien particulier et que nous n'avons retrouvé nulle part ailleurs ; c'est un véritable mameluk. Il regarde fixement le Christ en portant une main contre sa poitrine dans un geste affecté et presque théâtral. Ce sépulcre est sous un arc surbaissé avec bordure en pendentifs et il est orné de choux à l'extrados ; cet entourage est moderne. Le morceau de sculpture a été classé récemment parmi les monuments historiques.

A l'église de *Prousel,* village à douze kilomètres d'Amiens (station de la ligne du chemin de fer d'Amiens à Beauvais), se trouve, dans une chapelle latérale, à gauche, un beau et assez grand bas-relief (haut. 1m,70, larg. 2m,20) ; il se rattache à la première phase du dernier acte de la Passion. Un des miens a pu, malgré le peu de jour sur un côté, en prendre une petite reproduction photographique. Au cours d'une étude très complète publiée en 1899 dans les Mémoires de la Société des Antiquaires de la Picardie, notre collègue, M. Bréard, a donné une description sommaire de ce monument[1]. Il comprend plusieurs parties ; celle principale, vers le haut, représente la scène où le Christ descendu de la croix est soutenu sur les genoux de sa mère ; c'est une *Pietà*. La figure de la Vierge est d'une belle expression ; nous n'avons pu identifier les deux personnages dont parle M. Bréard

[1] *Recherches historiques sur Prousel, son château, son église et ses anciens seigneurs,* par M. Charles Bréard. — Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie (4e série, t. III, 1899, p. 3 et 153).

comme se tenant à droite et à gauche. Sur le côté, vers le haut, sont représentés deux sujets qui paraissent avoir un sens allégorique : à droite, un berger et son troupeau; à gauche, un homme chargé d'un sac monte vers un moulin; plus loin on aperçoit les murailles et les tours crénelées d'une ville. Ce monument devait servir pour une sépulture privée, à en juger par la présentation, au premier plan, dans le bas, de deux personnages, homme et femme agenouillés, chacun devant un prie-Dieu, et accompagnés derrière de leurs patrons saint Jean-Baptiste et saint Antoine. M. Bréard nous fait connaître que ces donateurs étaient Bastien le Sellier, mort en 1525, et Antoinette de Calonne, décédée en 1539, fondateurs de la chapelle. Cette œuvre a été mutilée en plusieurs endroits; la plupart des têtes, sauf celles de la Vierge et du Christ, ont été abattues.

Une mise au tombeau décore le fond de la chapelle latérale gauche de l'église du Saint-Sépulcre à *Abbeville*. Elle a été l'objet récemment d'une description par notre collègue M. Henri Macqueron [1]. Ce sépulcre avait été en grande partie détruit à la Révolution; il a été reconstitué et on ne retrouve de l'œuvre ancienne que la statue du Christ étendu, grandeur nature, taillée dans le bois, d'une assez belle expression; il a été peint en blanc. Un autre morceau de sculpture, se rattachant encore à notre sujet, surmonte l'autel à droite; il représente les gardes endormis autour du tombeau fermé. C'est un ouvrage moderne, fort beau, exécuté en 1863 par M. Duthoit, d'Amiens.

Nous devons mentionner également, de notre ville, à l'église *Saint-Vulfran*, un Christ au tombeau, isolé (1m, 45), qui se trouve dans la première des chapelles du bas-côté droit; il est placé sous une arcature de style Renaissance, mais moderne et même non terminée comme moulures. La sculpture, qui paraît assez ancienne, est en bois recouvert de peinture; le corps posé sur le linceul est nu, sauf l'*epizonion;* il est incliné sur le côté, la tête un peu surélevée, les jambes soulevées aux genoux, le bras droit tombant par devant, l'autre repliée sur la poitrine. La statue est d'une

[1] *Picardie historique et monumentale*, t. III, 1er fascicule, par M. Emile Deligvières pour l'église Saint-Vulfran et par M. Henri Macqueron pour les autres monuments et les maisons.

exécution médiocre et ne mérite pas une plus ample description. Sur l'autel, en face, est une *Pietà*, aussi en bois.

La ville de *Montdidier* possède deux mises au tombeau, toutes deux de grandes dimensions, l'une dans l'église du Saint-Sépulcre, l'autre dans celle de Saint-Pierre. Ces morceaux de sculpture ont déjà été décrits et il nous suffira de rappeler brièvement ce qui en a été dit [1].

Le premier occupe le fond du bas-côté droit qui a été construit de 1549 à 1582 par la famille de Baillon; il est surmonté d'un *Ecce homo*, bien plus soigné que le sujet principal, et d'une exécution parfaite. Quant à l'*Ensevelissement*, il est entouré d'une arcade cintrée à nervures ogivales (2m,55) datant seulement de 1763; les figures des personnages, ceux-ci au nombre traditionnel de sept, manquent d'expression. La Vierge, qui occupe le milieu derrière le tombeau, a la tête couverte d'un voile lui tombant droit presque sur les yeux; elle est un peu inclinée par devant; ses mains sont jointes à plat devant la poitrine. Saint Jean la soutient à gauche d'une main aux doigts très écartés; de sa ceinture pendent deux objets dont l'un paraît être une escarcelle. Ce sépulcre est malheureusement recouvert d'une couche épaisse de peinture qui empâte les détails. A la face antérieure, un homme et une femme sont agenouillés chacun devant un prie-Dieu; au milieu, on a figuré la couronne d'épines entourant les trois clous. Dans le haut, se lit cette inscription qui paraît moderne : *Ibi posuerunt Jesum*, et, sur la paroi du fond, cette autre : *tertia die resurget*.

Le même sujet, à l'église Saint-Pierre, même ville, se trouve dans une chapelle au bas du collatéral gauche, à côté d'un tombeau érigé pour Raoul de Créquy. Ce sépulcre paraît avoir été l'objet de plusieurs restaurations; il est en pierre. Les personnages, au nombre de sept comme ci-dessus, sont aussi de gran-

[1] *Le département de la Somme*, par M. Dusevel. — Amiens, 1849, gr. in-8°.

Histoire de la ville de Montdidier, par M. Victor de Beauvillé. — Paris, Claye, 1875. in-4°.

La Picardie historique et monumentale, t. II. — *Arrondissement de Montdidier*, par M. le baron X. de Bonnault d'Houet.

deur nature, mais la disposition en est un peu différente. Le corps du Christ n'a pas la même position rigide; les jambes sont soulevées aux genoux et le linceul, très apparent, tombe en petits plis sur la paroi du devant qui est formée de simples blocs de pierre sans ornements. Comme particularité que nous n'avons remarquée nulle part ailleurs, les personnages du fond ont tous la tête entourée d'un nimbe. La Vierge, comme à l'église du Sépulcre, se trouve au milieu. Nous renvoyons, au surplus, pour plus amples détails, aux auteurs qui ont décrit ces monuments.

M. Édouard Fleury, dans son grand ouvrage mentionné plus haut sur *les Antiquités et monuments du département de l'Aisne*, avait signalé un sépulcre à *Péronne*. N'ayant pas autrement entendu parler de ce monument, nous avons eu recours à l'obligeance de notre collègue M. C. Boulanger, de cette ville, écrivain et archéologue distingué bien connu. Il a bien voulu faire des recherches dont nous nous faisons un plaisir de le remercier. M. Boulanger nous a appris qu'un sépulcre avait existé effectivement à l'église de Péronne, et il se rappelait l'avoir vu dans sa jeunesse; ce monument se trouvait dans une chapelle à côté d'une tour, mais il a été complètement détruit en 1870. Pendant le siège de la ville, le 29 décembre, l'église et le clocher ayant été incendiés par les obus prussiens, les cloches ont fondu, le poids du bronze a crevé la voûte de la petite chapelle; les statues en pierre qui composaient la mise au tombeau ont été brisées, mises en pièces, et les débris ont été enterrés dans la cour du presbytère. M. Boulanger nous a ajouté que, d'après ses souvenirs, les personnages étaient de grandeur naturelle. Ce sépulcre et un autre qui se trouvait à l'église de *Berck-Ville* sont les deux seuls qui, pensons-nous, ont disparu en Picardie.

Le sépulcre de *Doullens*, à l'église Saint-Martin [1], est un des plus beaux et des plus ornementés extérieurement de tous ceux de notre province. Il est, de plus, resté en parfait état de conservation; cela est dû surtout à son emplacement au fond du collatéral de droite, dans une chapelle autrefois fermée et qui servait de lieu de rangement inaccessible au public. Cette belle œuvre de scul-

[1] Voir, ci-contre, planche IV.

Planche IV. Page 48.

ÉGLISE SAINT-MARTIN

à Doullens (Somme).

pture, ainsi préservée, avait été signalée seulement en 1835 par M. Dusevel, alors inspecteur des monuments historiques dans la Somme, puis aussi en 1846; mais c'est surtout à cette dernière date qu'elle a été bien connue et appréciée. M. Dusevel l'a fait dégager, puis débarrasser d'un affreux badigeon, et elle apparaît maintenant dans sa netteté et sa splendeur primitives telle qu'elle était au commencement du seizième siècle. M. Pierre Dubois, notre obligeant collègue d'Amiens, nous a fait connaître que ce sépulcre remontait à 1504. Ici encore nous n'avons qu'à rappeler, en les résumant, les descriptions dont ce monument a été l'objet de la part de plusieurs érudits[1]; nous y joindrons quelques indications personnelles.

La mise au tombeau occupe un enfeu sous une arcature à plein cintre avec guirlande et garnie d'accolades entre lesquelles figure une petite *Pietà* d'un travail très fini. L'archivolte est surmontée de six statues d'anges portant les instruments de la Passion; deux contreforts latéraux portent sous un dais à clocheton et sur un cul-de-lampe les statues de saint Nicolas et de saint Jean avec leurs attributs. Le sujet principal a été traité suivant l'usage adopté presque partout, avec les sept personnages, mais ici, y compris le corps du Sauveur; les figures sont fort belles, d'une grande sérénité, sans recherche d'expression. Le corps étendu est très bien modelé; la tête est entourée de la couronne d'épines, les mains sont croisées au milieu du corps sur le linge qui entoure les reins. La Vierge, la tête un peu inclinée couverte d'un voile double, regarde le visage de son fils avec une expression de douleur résignée; elle tient les mains dressées et jointes contre sa poitrine. Les costumes sont généralement riches, surtout ceux de Joseph et de Nicodème; les plis sont savamment drapés. Dans le fond de la grotte, et posées sur des socles reposant eux-mêmes sur une tablette qui suit toute la largeur du fond, se dressent des statuettes

[1] Dusevel, de la Fons Melicoq et Gabriel Rembault, *Eglises, châteaux, beffrois de la Picardie*. Amiens, Alfred Caron, 1846, 2 vol., in-4°, t. II.

Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, par MM. T. Taylor, Ch. Nodier et Alph. de Cailleux. — Picardie. — Paris, Firmin Didot, 1835-1845, 3 vol. in-fol.

Lettres sur le département de la Somme, par M. H. Dusevel, in-8°, Amiens, 1849.

D'autres peut-être.

de saints parmi lesquels feu M. l'abbé Lefebvre a cru reconnaître *saint Marc*, *saint Augustin*, *saint Furcy* et *saint Riquier*. Enfin trois petits sujets en bas-relief, d'une grande délicatesse d'exécution, décorent le devant du sarcophage qui est divisé, par des pieds-droits carrés, en trois niches : à gauche, *Jésus apparaissant à la Madeleine ;* au milieu, *les Disciples d'Emmaüs* et, à droite, *l'Incrédulité de saint Thomas*. D'après une inscription, ce monument aurait été donné en 1583 par Jehan Boulliet et Nicolas Rousselle, dont les statues se voient sur des piliers latéraux, mais l'exécution du sépulcre serait bien antérieure.

M. Rodière a découvert il y a quelques années dans l'église Saint-Saulve à *Montreuil-sur-Mer*, sa ville natale, un Christ au tombeau de grandes dimensions (1m,90) ; il se trouvait, resté ignoré, sous le plancher de la sacristie [1]. Cette statue, couchée, faisait corps par le tronc et les chevilles avec un bloc rectangulaire de 0m,60 de large en pierre de craie du pays. Le corps, présentant la plaie au côté restée bien apparente malgré l'usure de la statue et aussi les vestiges de la couronne d'épines, ne permettaient pas, dit M. Rodière, de douter de l'identité du sujet. Cette statue, selon lui, a pu être isolée, et il a établi péremptoirement qu'elle devait être postérieure au siège de Montreuil, en 1537, qui a détruit le chœur ; il la date de 1540 à 1550 environ. « La statue, ajoutait-il, est d'une bonne exécution, autant qu'on en peut juger malgré son état d'usure ; la forme du corps est correcte et l'œuvre n'est pas indigne de la bonne école montreuilloise, qui a donné les anciens portails de l'église Saint-Saulve ainsi que les charmants détails de l'église Saint-Vallory. »

Tortefontaine est un village qui fait aujourd'hui partie du département du Pas-de-Calais ; son territoire était autrefois compris souvent dans le comté de Ponthieu et, dès lors, appartenant à la province de Picardie, mais cette attribution était contestée. Nous croyons toutefois devoir parler ici de son sépulcre, et cela d'autant plus volontiers que l'œuvre est fort belle et qu'elle mérite

[1] Notre collègue en a donné la relation détaillée dans le journal *la Montreuilloise* (n° du 15 mars 1899).

Planche V. Page 50.

ÉGLISE DE TORTEFONTAINE (PAS-DE-CALAIS)

(Ancienne Picardie.)

à tous égards de figurer dans cette étude. Elle avait déjà été signalée et décrite sommairement par M. Roger Rodière dans son *Epigraphie du Pas-de-Calais* (canton d'Hesdin.) Nous donnons, à notre tour et d'une manière plus étendue, nos impressions personnelles prises sur place; elles viennent confirmer d'ailleurs les appréciations de notre distingué collègue.

Le village est à trois kilomètres de celui de Dompierre, point terminus, quant à présent, de la petite ligne de chemin de fer d'Abbeville à cet endroit, mais qui est destinée à être prolongée jusqu'à la ville d'Hesdin; l'accès en est donc facile pour les touristes. Le sépulcre provient, ainsi que d'autres statues non moins intéressantes, de l'ancienne et importante abbaye de Dommartin dont on voit encore, non loin de là, la porte monumentale d'entrée et les ruines imposantes de la vaste chapelle.

Le monument de Tortefontaine[1] n'est plus dans son état primitif; le sarcophage a disparu et il n'en reste que la dalle qui le recouvrait et sur laquelle le corps du Christ est étendu; cette dalle a été placée sur un soubassement moderne. Les deux personnages qui devaient figurer au premier plan, de chaque côté du tombeau, n'existent plus, et les cinq du fond n'apparaissent qu'aux deux tiers à peu près de leur hauteur et tels qu'ils étaient destinés à être vus derrière le sarcophage; ils ont été posés simplement sur un autre soubassement au delà du premier. Ces statues sont, comme l'a dit M. Roger Rodière, d'un travail fort achevé et remontant au cours de la Renaissance. Elles sont, de même que celle du Sauveur, en pierre, et recouvertes d'une peinture blanche, peu épaisse heureusement, et qui n'a pas altéré le fini du travail.

Le Christ, plus grand que nature (1m,90), à la différence des autres personnages, présente un corps nu, d'une belle anatomie, bien proportionné. La figure, très bien modelée, est régulière, d'une grande sérénité dans son expression calme, sans aucune contraction des traits : elle paraît, avec les yeux clos, les lèvres rapprochées, être celle d'un homme endormi. Les pieds et les mains, celles-ci ramenées sur le linge enroulé au milieu du corps, sont d'un réalisme parfait; les doigts et jusqu'aux ongles sont travaillés avec perfection. La barbe est courte; les cheveux, séparés

[1] Voir, ci-dessus, planche V.

au milieu de la tête, tombent en larges bandeaux sur les côtés [1].

Les statues du fond sont de grandeur naturelle; la Vierge et saint Jean ont été taillés, comme à Longpré-les-Corps-Saints, dans un seul bloc; ici, le bloc a été, par erreur, placé tout à droite alors que, suivant un usage traditionnel, ces deux personnages occupent toujours le milieu du groupe. La Vierge est un peu plus grande que les autres; elle a la tête entourée d'un voile double; sur sa robe, avec manches à retroussis, est posé un ample manteau à orfrois garnis de médaillons ronds et en losanges bordés de perles. Cette statue et celle de saint Jean sont admirables : la mère du Sauveur est représentée avec la tête rejetée convulsivement en arrière, les bras tendus, les mains posées en croix sur la poitrine; elle paraît prête à s'évanouir et à tomber, comme dans le sépulcre d'*Eu*, entre les bras de saint Jean. L'attitude, le mouvement expriment une douleur poignante et cette douleur est encore caractérisée davantage par la contraction du visage dont les joues sont baignées de larmes [2]. L'effet est saisissant et il rentre dans le « pathétique », selon l'expression si vraie de M. Émile Mâle.

La figure de saint Jean qui la soutient tout à droite n'est pas moins digne de remarque par son modelé achevé, par l'expression de douceur et de bonté répandue sur ses traits et qui est comparable à celle du Christ; on est frappé du sentiment de sollicitude et de compassion très caractérisé avec lequel il regarde la Vierge douloureuse. Ce groupe est de tous points remarquable.

Le saint porte une tunique recouverte d'un manteau à large collet en forme de camail, rehaussé sur la bordure d'ornements

[1] Un de nos excellents collègues d'Abbeville et d'Amiens, M. l'abbé Armand, curé d'Estrées-lès-Crécy, à peu de distance de Tortefontaine, a pu en obtenir un assez bon cliché malgré le faux jour d'une fenêtre au-dessus. Il a bien voulu nous le confier, et l'épreuve, quoique tirée à la dernière heure et dans des conditions difficiles, peut cependant donner une idée de la valeur très artistique de l'œuvre. Nous sommes très reconnaissants à M. l'abbé Armand de sa communication si obligeante et si empressée.

[2] M. Paul Vitry, dans son ouvrage cité plus haut, *Michel Colombe et la sculpture de son temps*, p. 249, à propos de la déposition de croix de *Sainte-Catherine-de-Fierbois* où la Vierge est également en larmes, dit avoir retrouvé cet effet dramatique dans les peintures de l'école flamande. Le sculpteur, resté malheureusement inconnu, du sépulcre de l'ancienne abbaye de Dommartin, paraît s'être inspiré de cette école.

en perles de même forme que pour le vêtement de la Vierge, et on les retrouve aussi aux autres personnages.

Les trois statues à la suite sont d'un intérêt moindre. La sainte à côté, la tête couverte d'un voile, présente des traits gros et vulgaires, sans expression; elle tient les mains en avant, rapprochées seulement par le bout des doigts. Celle à la suite, un peu plus petite que les autres, est la Madeleine, à en juger par ses cheveux deroulés sur le dos et par le riche collier à double rang de perles qui orne son cou, celui-ci bien dégagé. Sa figure est inclinée vers le Christ avec une expression de douleur, mais qui est peu caractérisée. La troisième statue, celle tout à gauche, représente le type d'une femme presque vieille, aux traits lourds et communs; elle tient les mains jointes à plat par devant, un voile lui couvre la tête et passe sur sa poitrine. Malgré la différence très sensible qui existe dans l'exécution de ces trois derniers personnages comparée à celle des premiers, on peut remarquer, pour tous, le soin et la délicatesse avec laquelle les mains ont été traitées. Il semble que ce sépulcre soit l'œuvre de deux artistes, l'un bien inférieur à l'autre.

M. Roger Rodière a enfin mentionné, toujours dans le Pas-de-Calais, un sépulcre en marbre blanc comme ayant existé à l'église de *Berck-Ville*, mais qui a disparu.

Il nous reste à parler de plusieurs sépulcres qui se trouvent dans la partie de la province de Picardie appelée le Vimeu et confinant à la Normandie. On peut aller facilement les voir en suivant la ligne du chemin de fer conduisant de Longpré au Tréport et qui se rattache à la grande ligne d'Amiens à Boulogne-sur-Mer. Chacun de ces monuments est d'aspect différent, et ils n'ont été, que nous sachions, l'objet d'aucune étude approfondie.

Le premier se voit dans la crypte de l'église de l'importante commune de *Longpré-les-Corps-Saints;* une inscription murale porte la date de 1190, date de la consécration de l'ancienne église. Celle-ci a été reconstruite en très grande partie au seizième siècle, et, en dehors de la crypte qui elle-même a été l'objet de réparations, il ne reste de la primitive église, autrefois collégiale, que

quelques vestiges sous le clocher [1]. Elle avait été bâtie par Aléaume de Fontaine, un des premiers mayeurs d'Abbeville, qui partit à la seconde croisade, prit part à la prise de Constantinople et mourut en Terre-Sainte en 1205 [2]. Il avait envoyé en Picardie un grand nombre de reliques qui furent déposées dans la crypte de l'église de Longpré; elles ont fait donner à ce village le nom qu'il a conservé de Longpré-les-Corps-Saints, malgré la disparition de la plupart de ces souvenirs religieux [3]. La veuve d'Aléaume, appelée Laurette, issue de sang royal et originaire de Saint-Valery-sur-Somme, avait fait élever à la mémoire de son mari, dans le caveau de Longpré, un mausolée en pierre qui a disparu, mais dont il reste encore aujourd'hui une grande statue bien conservée, en bas-relief très accusé et qui faisait corps avec la pierre tombale; elle doit, d'après les documents, remonter à la première moitié du treizième siècle [4]. On la voit contre le mur du fond, à droite de l'autel, où elle est dressée debout, en pied. Le personnage, d'un aspect imposant, de belle allure, est représenté tête nue, vêtu d'une ample robe, tombant droit, à plis assez serrés, avec col orné

[1] *Notice sur Long et Longpré-les-Corps-Saints et leur commune seigneurie*, par l'abbé Delgove, curé de Long. Amiens, 1860, in-8°.

Ernest Prarond, *Histoire de cinq villes et de trois cents villages*, 6 vol. gr. in-12, 1861-1868. Abbeville et Hallencourt, t. Ier, 1861, p. 333 à 348. Paris, Dumoulin, 1861.

Emile Gallet, *Recherches pour servir à l'histoire d'un grand village*. — Quelques notes et documents sur Longpré-les-Corps-Saints. Amiens, in-4°, 1898.

Picardie historique et monumentale. Canton d'Hallencourt, par M. Ph. des Forts.

[2] Le P. Ignace, *Histoire des mayeurs d'Abbeville*.

Ernest Prarond, *Les hommes utiles de l'arrondissement d'Abbeville*, 1 vol. in-8°, Amiens, Abbeville, 1858. — Fontaine (Aléaume de), p. 86.

Fontaine-sur-Somme, notice historique par l'abbé A. Le Sueur, curé d'Erondelle. — Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie, 4e série, t. Ier, 1891, in-8°.

[3] *Notice sur les saintes reliques de l'église de Longpré-les-Corps-Saints*, par l'abbé Thierry, curé. Compiègne, Lefebvre, 1885, in-12°.

L'ancien trésor de Longpré-les-Corps-Saints, par Henri Macqueron, Abbeville, Paillard, 1897. — Extrait du Bulletin de la Société d'émulation d'Abbeville, année 1892, n° 1. Du même auteur, *le Ponthieu en* 1700, d'après le mémoire de l'intendant Bignon. (Mém. de la Soc. d'émulation, 1886). Le village comptait alors 780 habitants; son église avait été érigée en collégiale et elle avait à cette époque une réelle importance. Ce collège se composait d'un doyen et de douze chanoines, dont cinq résidents.

Voir, ci-contre, planche VI.

Planche VI. Page 54.

PIERRE TOMBALE D'ALÉAUME DE FONTAINE

CRYPTE DE L'ÉGLISE DE LONGPRÉ-LES-CORPS-SAINTS, CANTON D'HALLENCOURT

(Somme).

d'un petit médaillon; elle est recouverte, en arrière seulement, d'un manteau maintenu sur le haut des épaules par une bande d'étoffe que ce seigneur retient par devant de la main droite; de l'autre main, il porte suspendu un objet assez difficile à déterminer, mais qui paraît être un gantelet; une bourse est attachée à sa ceinture. On voit également dans cette crypte les deux statues, celles-là plus finies, fort belles, d'époque postérieure, représentant Laurette et sa fille.

On nous pardonnera cette digression en raison de l'intérêt que présente le souvenir d'un grand personnage picard se rattachant à l'histoire de notre province au douzième et au treizième siècle.

Quant au sépulcre qui se trouve au même endroit, nous avions pensé, à un premier aperçu, qu'il pouvait, en raison de son exécution fruste et rudimentaire, de la raideur et de l'aspect général de ses personnages, aux costumes à plis anguleux, lourdement drapés, remonter au delà du quinzième siècle et peut-être même, en raison de son caractère et du lieu, à une époque peu éloignée du mausolée d'Aléaume de Fontaine qui est à côté. Après un plus ample examen, et en nous référant à des appréciations précédentes faites par nos savants collègues, MM. Georges Durand et Ph. des Forts, nous sommes revenu sur cette première impression, en croyant pouvoir considérer cette œuvre comme n'étant que du seizième siècle. D'autre part, M. Émile Mâle, dans sa remarquable étude sur *l'Art français de la fin du moyen âge*, dit qu'il lui paraît certain que le quatorzième siècle n'a pas connu les grandes mises au tombeau sculptées; il ajoute que le plus ancien sépulcre à personnages portant une date certaine est celui de Tonnerre (1453). Or, du moment où il n'est pas possible de rattacher le sépulcre de Longpré à une époque plus ou moins contemporaine de celle du seigneur de Fontaine, on ne peut que l'attribuer à une époque bien postérieure.

Quoi qu'il en soit, ce morceau de sculpture, tout imparfait qu'il soit, n'en méritait pas moins, à notre sens, d'être examiné et décrit[1]. Le monument, en pierre blanche du pays[2], est de grandes

[1] Voir, ci-dessous, planche VII.

[2] Nous sommes heureux de pouvoir, le premier, en donner une reproduction bien exacte, ainsi que de la statue d'Aléaume, d'après les clichés que M. Picard-Josse, à Abbeville, a pu habilement en tirer, malgré l'obscurité, grâce au jet

dimensions; il porte 2m,25 dans son développement en largeur. Il est en bon état de conservation, et, sauf deux mains disparues, il est resté dans son état primitif. Le groupe occupe une niche voûtée à plein cintre, sans aucun ornement, ménagée sur le côté droit de la crypte et profonde de 0m,75. Le Christ couché, plus grand que nature (1m,90), comme celui de Tortefontaine, a été autrefois couvert d'une peinture dont il reste à peine trace; le corps, nu, est d'une anatomie toute grossière, les côtes saillantes, les jambes trop longues; il est couché sur la dalle du tombeau et on ne voit pas de linceul. La tête, complètement renversée, entourée de la couronne d'épines, repose sur un coussin; la figure, à la barbe courte, est d'un type étrange, rude. Les personnages du fond sont au nombre de cinq, comme toujours : la Vierge, la tête couverte d'un grand voile à larges plis, vêtue d'une ample robe sans ornements, se penche éplorée vers la figure du Sauveur, la main gauche posée sur sa poitrine. Elle est soutenue à l'autre bras par saint Jean, aux cheveux crépus qui s'étalent largement sur les épaules; ces deux statues sont taillées dans le même bloc. Des trois femmes qui les accompagnent, l'une à gauche, isolée, paraît être la Madeleine, à en juger par son costume plus riche : robe à gorgerette, ceinture en forme de cordelière, opulente chevelure tombant en torsades sur les épaules; elle lève les bras en l'air en signe d'étonnement ou d'adoration; là, les deux mains sont cassées. Les autres saintes, à droite après saint Jean, sont vêtues de manteaux à larges plis; l'une est coiffée d'un turban, l'autre a la tête couverte d'un long voile. A chaque extrémité du tombeau, au premier plan, Joseph et Nicodème, tous deux avec barbe et cheveux longs, sont vêtus de grands robes; celle de Joseph, à droite, est plus soignée, avec manches s'arrêtant aux coudes, et sous laquelle passe un autre vêtement serré aux bras et à petits plis. Chacun de ces personnages est coiffé d'un bonnet semblable, à larges revers, et porte un vase à parfums de forme allongée; c'est là une particularité, car on sait que partout ailleurs ces vases sont tenus par deux des saintes femmes qu'on appelle les *myrrifores*.

de lumière intense produit en l'espace d'une seconde par la poudre de magnésium. Il en a été de même pour le sépulcre d'Allery qui n'avait jamais été reproduit.

Planche VII. Page 56.

CRYPTE DE L'ÉGLISE DE LONGPRÉ-LES-CORPS-SAINTS

Canton d'Hallencourt (Somme).

Comme on le voit, ce sépulcre présente quelques points de différence avec d'autres et il y avait lieu de les signaler.

A *Airaines*, seconde station au delà de Longpré, sur la ligne qui conduit au Tréport, une mise au tombeau se trouve dans une baie peu profonde et de 2 mètres de large, au bas du collatéral droit de l'église Saint-Denis. C'est un haut-relief dont l'ensemble, vu d'ailleurs dans une demi-obscurité, n'offre rien de bien remarquable, sauf toutefois quelques curieux détails de costumes. Les personnages, comme en général dans les monuments semblables du Vimeu, sont d'un type picard bien accusé, mais ici, ils manquent d'expression; les dimensions sont un peu moins grandes que nature. Celles moyennes sont de 1m,64.

Le Christ étendu (longueur 1m,40), la tête en partie détériorée, a les cheveux déroulés et tombant en désordre sur le cou et sur les épaules; le corps, tout émacié, repose directement sur la dalle du tombeau; la paroi antérieure de ce tombeau est garnie de quatre médaillons ronds sans ornements. Les deux personnages qui se tiennent aux extrémités, sur le premier plan, portent chacun un long camail; celui qui est à la tête a une épée, il est coiffé d'un turban et une écharpe passe devant sa poitrine; les manches de sa robe sont serrées aux poignets.

Les autres statues, vues à mi-corps derrière le tombeau, n'ont rien de bien caractérisé. La Vierge, la tête couverte d'un voile, tient les mains posées à plat sur son corsage. Il y a à remarquer particulièrement la Madeleine, facilement reconnaissable à ses longs cheveux ondulés qui tombent en tresses sur ses épaules; la figure est bien modelée, d'un beau galbe, aux traits fins et réguliers. Elle porte une coiffe rejetée sur le derrière de la tête; sa robe, à manches ornées de petits volants, est entr'ouverte par devant avec gorgerette à petits plis. Sa taille est entourée d'une chaîne à laquelle est suspendu un médaillon; le cou, bien dégagé, est orné d'un collier; elle tient de ses deux mains, aux doigts entrelacés, un vase à parfums. C'est assurément une des figures les plus élégantes et les plus finement détaillées que l'on trouve dans ce rayon, sauf celle, non moins étudiée, de la même sainte, au sépulcre d'Oust-Marais dont il sera parlé plus loin.

A la station suivante, *Allery*, l'église renferme, tout au chevet et très rapproché du maître-autel, un monument du même genre; il ne saurait assurément être considéré non plus comme une œuvre de grand mérite artistique. Cependant l'exécution en est assez soignée sur plusieurs points et les types essentiellement locaux qui y ont été représentés en font un des spécimens intéressants dans la Picardie. Notre distingué collègue M. Ph. des Forts, dans sa description de l'église d'Allery, où se trouvent des fonts baptismaux de haute valeur archéologique, a consacré quelques lignes à ce sépulcre [1], sans reproduction.

Il occupe une niche abritée sous un arc en anse de panier surmonté de crochets et de gros choux; la gorge de l'archivolte est garnie de dragons au cou replié, de salamandres dans les flammes et de serpents. Les personnages qui entourent le tombeau proprement dit sont au nombre de sept, comme toujours [2]; quelques têtes paraissent avoir été refaites. Le corps du Christ, d'une longueur normale de 1m,62, est un vrai cadavre dans sa rigidité, d'un réalisme saisissant, pathétique, comme l'aurait dit M. Émile Mâle, avec ses yeux caves enfoncés dans les orbites et ses côtes d'une saillie très prononcée; les cheveux sont étalés en boucles jusque sur les bords du sarcophage. Il est nu, sauf le linge du milieu sur lequel sont ramenés les bras, et les mains sont posées à plat l'une sur l'autre. Le modelé en général est bon; les pieds et les mains notamment sont fort bien traités. Quant aux personnages, leurs figures sont particulièrement graves, d'aspect austère et solennel; les yeux sont tous baissés dans l'attitude du recueillement. C'est bien là le drame en action. Les draperies sont généralement bien comprises, aux plis savamment étudiés mais lourds; malheureusement, le tout a été bariolé de peintures qui ne paraissent pas bien anciennes. Nicodème, à gauche, près de la tête du Christ, porte de ses deux mains la couronne d'épines; c'est là une particularité qui ne se trouve pas ailleurs, car on le représente presque toujours tenant avec Joseph les extrémités du suaire. Nicodème est vêtu d'une robe à larges manches recouverte sur les épaules d'une sorte de camail descendant par devant

[1] *Picardie historique et monumentale. Canton d'Hallencourt*, par M. Ph. des Forts, t. III, fasc. 2.

[2] Voir, ci-contre, planche VIII.

Planche VIII. Page 58.

ÉGLISE D'ALLERY

Canton d'Hallencourt (Somme).

sur la poitrine. Joseph, aux longs cheveux en torsades, coiffé comme le premier du turban classique, est vêtu d'un costume de grand seigneur, avec longues manches, et laissant, bien dégagé, le cou qui est entouré d'un collier de perles ; il porte d'une main une sorte de bourse et tient l'autre levée. Parmi les personnages qui occupent le fond, on remarque tout d'abord la Vierge, aux traits contractés par la douleur, avec ses lèvres serrées, ses yeux larmoyants, se tenant raide et portant les deux mains, aux doigts entrelacés, à la hauteur de la poitrine; celles-ci, là, paraissent avoir été refaites. Elle est vêtue d'une sorte de mante comme en portent encore les femmes âgées du Vimeu dans les enterrements, avec de larges manches brodées sur les bords et un grand capuchon ou capeline à bordure tuyautée qui lui couvre toute la tête et forme comme une cagoule de pleureuse; c'est bien, à n'en pas douter, le type de nos anciennes villageoises.

Les figures des autres personnages, impassibles, expriment tout au plus une naïve compassion; celle de saint Jean, avec ses cheveux un peu crêpus tombant sur le front, rappelle un clerc de village; deux petits objets que l'on ne distingue pas bien sont suspendus à sa ceinture; l'un paraît être un sceau, l'autre une sorte d'étui. La sainte, à la suite, à droite, la Madeleine certainement, aux cheveux ondulés sur le front, robe à manches bouffantes serrées aux poignets, gorgerette, collier à double tour au cou avec un bijou en losange, élève les mains qu'elle joint à plat. Celle à l'extrême droite a la tête enveloppée d'un long voile noir et elle est vêtue d'un manteau qu'elle soutient d'une main en portant de l'autre une sorte de mouchoir plissé. Enfin, la troisième sainte, tout à droite, la tête également entourée d'un voile enroulé autour de son cou, porte comme la première un vase à parfums.

Tel est ce sépulcre pour lequel, manifestement, l'imagier local a fait figurer des personnes du pays : ici, pour la Vierge, la femme du bailli; là, pour saint Jean, quelque jeune séminariste de l'endroit. Les deux hommes à chaque bout du tombeau sont de braves cultivateurs tout pénétrés de l'importance de leur rôle dans cette scène dramatique en action. Tous ces types sont fort curieux; ils rappellent le bon vieux temps et si l'œuvre n'a qu'une valeur artistique assurément très relative, elle n'en intéresse pas moins par son caractère particulier et par sa couleur locale.

A *Martainneville*, autre station plus loin, éloignée du village, se voit dans l'église, contre le mur de gauche, une *Pietà* à quatre personnages, en bas-relief, taillée dans trois blocs de chêne juxtaposés (H. 1m,25; L. 1m,20). C'est l'œuvre sans doute un peu rudimentaire comme exécution, mais d'un réalisme assez curieux et intéressant à observer, de l'un de nos huchiers picards. On trouve dans ce groupe, suivant une juste remarque de M. Ph. des Forts, une grande ressemblance avec ceux du Tréport et de l'église d'Eu.

Sur le bloc du milieu, la Vierge soutient sous son bras droit le corps du Sauveur posé sur ses genoux; ce corps est tout affaissé et la tête est complètement renversée en arrière. On voit presque toujours la Vierge de douleur contemplant, tout émue, le corps inanimé de son fils, mais ici, par exception, elle est représentée détournant la tête et, détail assez particulier, s'essuyant les yeux avec un mouchoir.

Sur les deux autres blocs figurent, à gauche, saint Jean, impassible, et, à droite, la Madeleine, les mains jointes, la tête couverte d'une coiffe de forme assez originale et dont le bord est relevé sur le front. Sa robe, comme celle de saint Jean, est recouverte d'un manteau à orfrois perlés; un collier de petites perles orne son cou.

Au loin, on aperçoit, dans une perspective toute fantaisiste, les murs et les édifices de Jérusalem. Enfin, tout au premier plan, à droite, on remarque deux moutons et, à gauche, un ange minuscule semblant terrasser un dragon. L'imagier a voulu remplir consciencieusement toute la pièce de bois qu'il avait à tailler sur commande.

Dans la même région où nous avons fait connaître plus haut, vers la vallée du Liger, le sépulcre d'Inval-Boiron, se trouve, à *Bouillancourt en Sery*, vers Blangy-sur-Bresle[1], un morceau de sculpture en bois peint représentant l'ensevelissement, mais, là, dans des dimensions assez restreintes (0m,60 sur 0m,60). Il nous a été signalé comme le précédent par M. Ph. des Forts, qui a bien voulu nous en envoyer une reproduction. Ce sépulcre présente cette singularité que le tombeau est plus petit en longueur

[1] Voir, ci-contre, planche IX.

Planche IX. Page 60.

ÉGLISE DE BOUILLANCOURT-EN-SÉRY

Canton de Gamaches (Somme).

que le corps du Christ; l'entailleur n'avait sans doute à sa disposition qu'un bloc de chêne trop petit, mais il ne s'est pas arrêté à l'invraisemblance. Le groupe ne présente que quatre personnages, non compris le corps du Sauveur; celui-ci, assez bien modelé, est représenté tout affaissé, absolument mort, la tête renversée sur le côté par devant, le bras droit tombant inerte le long du sarcophage, la main touchant le sol; l'autre est ramené par devant sur l'*epizonion*; les jambes sont relevées aux genoux. La tête, là, est soutenue par Joseph d'Arimathie qui est vêtu d'une robe de moine à large camail peint en blanc; cette robe est serrée à la taille par une corde deux fois enroulée. A droite, Nicodème soulève le corps par les mollets au-dessous des genoux; il porte une robe assez ample et une escarcelle est suspendue à sa ceinture; ses jambes sont couvertes d'une sorte de maillot collant et l'une de ses chausses, non étirée, tombe en plis affaissés; cette négligence de toilette est d'un réalisme par trop naïf. Ces deux hommes enfin sont coiffés de hauts bonnets, l'un à bordure en turban, l'autre à revers abattus. Derrière le tombeau, la Vierge, la tête entièrement couverte d'un voile blanc, se penche, éplorée, vers le corps de son fils, tenant les mains jointes à plat; saint Jean la soutient par derrière, une main posée sur l'épaule. Ces figures sont impassibles, sauf celle de la Vierge.

Une mise au tombeau, celle-là restée pour ainsi dire ignorée, se trouve dans la très modeste église d'*Oust-Marais*, petite commune de cent soixante-quinze habitants, perdue vers l'extrémité de la verdoyante vallée de la Bresle, à trois kilomètres d'Eu. Sur la foi d'une simple indication, dans une brochure publiée à Eu [1], nous avons été tout surpris de voir une véritable œuvre d'art de la première moitié du seizième siècle, bien conservée malgré quelques légères cassures; on peut la ranger parmi les meilleurs sépulcres de la Picardie et en outre on y remarque certains détails caractéristiques. Un des miens a pu, malgré le jour défavorable, en prendre une bonne reproduction [2].

Ce groupe se trouve dans une chapelle latérale, à gauche, où il

[1] *Ce qu'il faut voir à Tréport, Mers, Eu*, par MM. Jules Périn et Paul Cagé, avec illustrations de M. Louis Périn. Eu, Lemarié, 1900.

[2] Voir, ci-dessous, planche X.

occupe un enfeu à plein cintre pratiqué dans le mur faisant face à la nef (H. 2m,10; L. 1m,35). Le cintre coupe sur presque toute sa largeur une bande d'ornementation, sorte de litre, rehaussée de palmes, de feuilles et d'autres motifs et qui court, surmontée d'une frise légère, tout le long du mur à la hauteur de 2 mètres. Dans la même chapelle on peut remarquer sur le côté, près de l'autel, une petite niche, en hauteur, peu profonde, encadrée entre deux colonnettes, qui supporte un arc à accolades surmonté de petites arcatures; celles-ci sont reliées dans le haut par des moulures ajoutées; le tout d'une grande délicatesse de travail.

Pour en revenir au sépulcre, les personnages, tous en haut-relief, sont un peu moins grands que nature (1m,10 à 1m,25); ils sont bien groupés, les figures sont parfaitement modelées. On peut remarquer surtout les fines attaches des poignets et les mains aux doigts effilés, ce qui dénote le talent habile et exercé du sculpteur. Les costumes sont d'une grande richesse et les ornements ont été délicatement fouillés dans la pierre de craie, fort tendre, du pays, comme celle du sépulcre de *Saint-Valery-sur-Somme* et de *Sorrus*. Le tout est recouvert de peintures aux couleurs éteintes par l'action du temps, sauf à quelques parties, notamment aux figures, qui ont été maladroitement ravivées à une époque relativement moderne.

Le corps du Sauveur est porté par les deux personnages habituels; ceux-ci le soutiennent sur le linceul au-dessus du sarcophage qui, là, est béant; le vide se voit sur la droite. Cette particularité se remarque également à *Villers-Bocage* et au petit bas-relief de *Sorrus;* partout ailleurs le corps est posé sur la dalle qui recouvre le tombeau. La paroi du devant est ornée de sept médaillons ronds guillochés. Ici, par exception encore, c'est Joseph d'Arimathie qui est à gauche, du côté de la tête; on le reconnaît à son glaive de centurion suspendu à la ceinture. Il est coiffé d'une sorte de béret plat et vêtu d'une tunique à larges plis, aux manches étroites; celle-ci est serrée au corps par une cordelière enroulée deux fois autour de la taille et retenue devant par un nœud aux bouts flottants. Nicodème porte une longue barbe; il est coiffé, comme souvent, du haut bonnet juif à oreillettes et son costume se compose d'une robe aux manches bouffantes près des épaules et aux poignets; un long et large scapu-

Planche X.

Page 62.

ÉGLISE D'OUST-MARAIS

Canton d'Ault (Somme).

laire de moine recouvre la robe depuis le cou, tombant devant et derrière jusqu'aux pieds.

La première des saintes femmes placées derrière le tombeau, celle qui est tout à gauche, porte un vase à parfums finement ornementé; elle a la tête enserrée dans une coiffe surmontée d'un chapeau aux larges bords, celui-ci garni d'une cordelière. Sa robe est en partie recouverte d'un manteau avec orfrois aux délicates broderies et dont les bords se rejoignent à la hauteur du corsage au moyen d'une attache ornée d'une pierre précieuse. Enfin, de son cou tombe une sorte de rabat à deux pans; c'est là une singularité du costume que nous n'avons remarquée nulle part ailleurs.

La Vierge, la tête couverte d'un large voile, est inclinée vers la figure du Christ et tient les mains jointes à la hauteur de sa poitrine. Elle porte une robe à petits plis par devant et un ample manteau avec broderies ou arabesques. Saint Jean est vêtu d'une tunique recouverte d'un grand camail avec bordure ornée de petits médaillons de toutes formes; sa tête est un peu renversée, et indique ainsi l'effort qu'il fait pour soutenir la Vierge. Des deux saintes à droite, la première près de saint Jean paraît être la Madeleine eu égard à son costume plus riche; elle est coiffée d'un turban à torsades de perles, et elle est vêtue d'une robe de brocart avec corsage léger, sur lequel tombent deux chaînettes aux fines mailles où est suspendu un médaillon; une autre chaîne est enroulée autour de sa taille. Elle porte, comme la première, un vase à parfums finement guilloché. Le costume de la troisième sainte est moins riche ; elle est vêtue d'une robe à épaulettes plissées, et sa tête est également couverte d'un turban; mais on peut admirer la délicatesse avec laquelle, de ses mains croisées, aux doigts effilés, elle tient un vase à parfums, celui-ci de forme élevée comme les autres. Il y a aussi, dans ce groupe, trois myrrifores; c'est encore là une particularité.

Tels sont, dans notre province, les morceaux de sculpture en haut ou en bas-relief représentant le même sujet, sauf des variantes; nous les avons, pour la plupart, étudiés sur place et les autres ont été relevés d'après des ouvrages. Nous nous sommes borné le

plus souvent à les décrire, sans oser nous livrer à des considérations d'un ordre plus général et plus élevé sur les influences et les pénétrations qui ont pu se produire dans la composition et dans l'exécution de ces œuvres sculptées, laissant aux grands érudits d'art le soin de tirer de nos simples recherches et de nos descriptions les déductions qu'elles peuvent comporter au point de vue de l'histoire générale de l'art. Plusieurs de ces sculptures, assurément, ne présentent pas un caractère réellement artistique, mais elles manifestent tout au moins de la part de nos modestes huchiers ou entailleurs picards de sérieuses aptitudes, une imagination qui, dans sa naïveté, est parfois féconde et primesautière. Il est toutefois plusieurs de ces monuments qui se recommandent particulièrement à l'attention des archéologues : ce sont ceux, bien conservés dans leur état primitif, de *Doullens*, de *Tortefontaine*, d'*Oust-Marais*, de *Saint-Valery-sur-Somme*, sans oublier les sépulcres de l'église Saint-Germain à *Amiens*, de celles de *Montdidier* et de *Villers-Bocage ;* ces derniers, toutefois, paraissent avoir été remaniés. Ces œuvres, comme on l'a vu, sont assez nombreuses et nous n'avons pas cependant la prétention de les avoir fait connaître toutes; peut-être en est-il d'autres encore, restées oubliées, décorant quelque modeste église de campagne dans le Ponthieu et dans le Vimeu, et qui ont pu échapper à nos recherches. Quoi qu'il en soit, cette énumération et ces descriptions de sépulcres, fussent-elles même encore incomplètes, malgré nos investigations, montreront que notre chère Picardie n'est pas restée inférieure à d'autres provinces dans ce genre de manifestation de l'art et de la foi, surtout au cours du seizième siècle.

M. Paul Vitry, dans son important ouvrage sur *Michel Colombe et la sculpture française de son temps*, déclare regretter l'absence d'études de cette nature : « Ce n'est en effet, dit-il, que quand un grand nombre de ces enquêtes régionales auront été faites, que l'on pourra aborder avec fruit l'étude de l'ensemble de l'Art Français. » Puissions-nous avoir contribué, pour une faible part, à la réalisation de ce désir!

Ém. Delignières,
Membre non résident du Comité.

SÉPULCRES EXISTANT ENCORE EN PICARDIE ET DÉCRITS DANS CETTE ÉTUDE

	Pages
Abbeville	43-46
Airaines	57
Allery	58-59
Amiens	43-44
Bouillancourt-en-Sery	60-61
Doullens	48-50
Inval-Boiron	42
Longpré-les-Corps-Saints	43, 53 à 56
Martainneville	60
Montdidier	47
Montreuil-sur-Mer	50
Oust-Marais	61 à 63
Prousel	45
Sorrus	41
Tortefontaine	50 à 53
Saint-Valery-sur-Somme	40
Villers-Bocage	44-45

DEUX DISPARUS :

A Berck-Ville, à Péronne 38-48-53

LES SÉPULCRES SCULPTÉS EN FRANCE RELEVÉS PAR DIVERS ÉCRIVAINS [1]

Abbeville (Somme). Église Saint-Vulfran ; Église du Sépulcre ; Église Saint-Paul. — Ernest PRAROND. — Henri MACQUERON. — Em. DELIGNIÈRES.

Agnetz près Clermont (Oise). — Abbé LECLER. — Chanoine MARSAUX.

Airaines (Somme). Église Saint-Denis. — Ph. DES FORTS. — Em. DELIGNIÈRES.

[1] L'auteur de cette étude ne prétend pas les avoir énumérés tous, bien que cette liste comprenne déjà cent dix-huit localités et l'indication de cent vingt-six monuments. D'autres pourront se retrouver peut-être encore.

On trouvera au cours de cette étude l'indication de la plupart des ouvrages où ces sépulcres sont relevés. On s'est borné à donner ici la plupart des noms des écrivains qui en ont parlé ou qui les ont seulement indiqués. Les monuments qui ont disparu sont marqués d'un astérisque.

Aix (Bouches-du-Rhône). Chapelle des Pénitents-Gris. — Baron Guillibert.

**Aixe* (Indre). Église Sainte-Croix. — Abbé Lecler.

Allery (Somme). — Ph. des Forts. — Em. Delignières.

Amboise (Indre-et-Loire). Église Saint-Denis-Hors. — A. de Caumont. — Paul Vitry.

Amiens (Somme). Église Saint-Germain. — G. Durand. — Paul Vitry. — Em. Delignières.

Andelys (*les*). — Chanoine Porée.

Angers (Maine-et-Loire). Musée. — Paul Vitry.

Arles (Bouches-du-Rhône). Église Saint-Trophime. — Trichaud. — Abbé Lecler.

Auch (Gers). — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.

Audrouet (?). — Baron Guillibert.

Aumale (Seine-Inférieure). — Chanoine Marsaux.

Avignon (Vaucluse). Église Saint-Pierre. — Émile Male. — Paul Vitry.

Baume-les-Messieurs (Jura). — Louis Gonse.

**Berck-Ville* (Pas-de-Calais). — Roger Rodière.

**Bergerac*. Église Sainte-Catherine. — Marquis de Fayolle.

Berrey-les-Citeaux (?). — Paul Vitry.

Biron (Dordogne). Chapelle du Château. — Abbé Lecler.

Bordeaux (Gironde). Chapelle des Sœurs de la Miséricorde. — Abbé Lecler.

Bouillancourt-en-Sery (Somme). — Ph. des Forts. — Em. Delignières.

Bourges (Cher). — A. de Caumont. — Abbé Lecler.

Carennac (Lot). — Delierre. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.

Caudebec (Seine-Inférieure). Chapelle du Sépulcre; provenant de l'abbaye de Jumiège. — Abbé Cochet. — Chanoine Porée. — Abbé Vimeux.

Ceffonds (Haute-Marne). — Congrès archéologique 1903.

Chaource (Aube). Sainte-Anne. — Vicomte d'Avout. — R. Koechlin et J.-J. Marquet de Vasselot. — Émile Male. — Paul Vitry.

Châlons-sur-Marne (Marne). Église Notre-Dame-de-l'Épine. — Paul Vitry.

Chapelle Rainsoin (Mayenne). — Paul Vitry.

Chartres (Eure-et-Loir). Cathédrale, au portail. — Émile Male.

Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or). — Vicomte d'Avout. — Paul Vitry.

Chaumont-sur-Marne (Haute-Marne) — A. de Caumont. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.

Clermont (Oise). — Chanoine MARSAUX.
Clermont-en-Argonne (Meuse). — X. BARBIER DE MONTAULT.
Coudray-Montbault (Maine-et-Loire). — Paul VITRY.
Dieppe (Seine-Inférieure). — Abbé COCHET. — Henri STEIN.
Doullens (Somme). Église Saint-Martin. — DUSEVEL. — Baron TAYLOR. — Abbé LEFÈVRE. — J.-P. DAIRE. — DELGOVE. — WARMÉ. — Georges DURAND. — Paul VITRY. — Em. DELIGNIÈRES.
Eu (Seine-Inférieure). — Henri STEIN. — Jules PÉRIN. — Émile MALE. — Paul VITRY. — Em. DELIGNIÈRES.
**Eymoutiers* (Haute-Vienne). — Abbé LECLER.
Ferry-d'Humont (Oise). — Chanoine MARSAUX.
Folleville (Somme). — Paul VITRY.
Gisors (Eure). — X. BARBIER DE MONTAULT. — Abbé LECLER. — Chanoine PORÉE.
Hazebrouck (Nord). — Roger RODIÈRE.
Inval-Boiron (Somme). — Alcius LEDIEU. — Ém. DELIGNIÈRES.
**Jarzi* près La Flèche (Sarthe). — Henri CHARDON.
**Limoges* (Haute-Vienne). Église Saint-Pierre-du-Queyroix; Église Saint-Étienne. — Abbé LECLER.
Longpré-les-Corps-Saints (Somme). Crypte de l'église. — Abbé DELGOVE. — Ernest PRAROND. — Abbé THIERRY. — GALLET. — Ph. DES FORTS. — Abbé LESUEUR. — Henri MACQUERON. — Em. DELIGNIÈRES.
Louviers (Eure). Église Notre-Dame. — Chanoine PORÉE. — Paul VITRY.
Mans (le) (Sarthe). Cathédrale Saint-Julien. — Henri CHARDON.
Marolles-les-Braux (Sarthe). — Henri CHARDON.
Marseille (Bouches-du-Rhône). Ancienne cathédrale la Major. — DE VERNEILH.
Marseille-le-Petit (Oise). — X.-B. DE MONTAULT. — Chanoine MARSAUX.
Maulévrier (Seine-Inférieure). Église. — Abbé COCHET. — Chanoine PORÉE.
Méru (Oise). — Chanoine MARSAUX.
Martainneville-les-Butz (Somme). — Ph. DES FORTS. — Ém. DELIGNIÈRES.
Moissac (Lozère). Une Pietà. — DE VERNEILH. — Abbé LECLER. — Paul VITRY. — Émile MALE.
Montdidier (Somme). Église Saint-Sépulcre; Église Saint-Pierre. — A. DE CAUMONT. — DUSEVEL. — DE BEAUVILLÉ. — Baron DE BONNAULT D'HOUET. — Abbé LECLER. — Ém. DELIGNIÈRES

Montreuil-sur-Mer (Pas-de-Calais). — Roger Rodière.
Moulins (Allier). — Paul Vitry.
Narbonne (Aude). Église Saint-Just. — Henri Macqueron. — Paul Vitry.
Neufchâtel-en-Bray (Seine-Inférieure). — A. de Caumont. — Abbé Lecler.
Nevers (Nièvre). — Delierre. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.
Oust-Marais (Somme). — Jules Périn. — Ém. Delignières.
Oyron (Deux-Sèvres). — X. Barbier de Montault.
Paris (Seine). Églises Notre-Dame, Saint-Leu, Saint-Louis-en-l'Ile. — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.
**Périgueux*. Cathédrale Saint-Front, chapelle Barnabé. — A. Dujarric. — Descombes. — Marquis de Fayolle.
**Péronne* (Somme). — Ed. Fleury. — C. Boulanger.
Pernes (Pas-de-Calais). — Roger Rodière.
Peyrilhac (Haute-Vienne). — Abbé Lecler.
Poitiers (Vienne). Église Notre-Dame de la Garde. — X. Barbier de Montault. — de Verneilh. — Abbé Lecler. — Paul Vitry.
Pont-à-Mousson (Meurthe-et-Moselle). Église Saint-Martin. — Paul Vitry.
Pontoise (Seine-et-Oise). — A. de Caumont. — Chanoine Porée. — Louis Gonse.
Pouilly-en-Auxois (Côte-d'Or). — Vicomte A. d'Avout.
Prousel (Somme). — Charles Bréard. — Ém. Delignières.
Reims (Marne). Église Saint-Remy. — X. Barbier de Montault.
Reygade (Corrèze). — Abbé Lecler.
Rochelle (*la*) (Charente-Inférieure). Église Saint-Sauveur. — Louis Gonse.
Rodez (Aveyron). — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.
**Roé* (Abbaye de) (Mayenne). — Henri Chardon.
Roisin (Chapelle) (?). — Henri Chardon.
Rouen (Seine-Inférieure). — X. Barbier de Montault. — Paul Vitry.
Saint-Cyr-la-Rosière (Eure). — Chanoine Porée.
Saint-Denis (Seine). — X. Barbier de Montault.
Saint-Gene (Haute-Vienne). — Abbé Lecler.
Saint-Germer de Fly (Oise). — Chanoine Marsaux. — Paul Vitry.
Saint-Jacques-de-Monestiés, près Carmaux (Tarn). — A. de Caumont. — E. Jolibois. — Paul Vitry.
Saint-Junien (Haute-Vienne). Église paroissiale. — Abbé Lecler.
Saint-Laurent-sur-Sèvre (Vendée). Chapelle des Vierges. — X. Barbier de Montault.

Saint-Martin-au-Bois (Oise). — Paul VITRY.
**Saint-Michel-des-Lions* (?). — Abbé LECLER.
Saint-Mihiel (Meuse). — L. LAURENS. — Henri STEIN. — A. DE CAUMONT. — C. COURNAULT. — Émile MALE. — André ARNOULT. — Paul VITRY.
Saint-Nizier (Loire). — Ém. DELIGNIÈRES.
**Saint-Omer* (Pas-de-Calais). — LORIQUET.
Saint-Pierre-du-Queroy (Vienne). — Abbé LECLER.
**Saint-Quentin* (Aisne). Église Collégiale; Église de Saint-André; Église des Gobelins. — A. DE CAUMONT. — Ed. FLEURY.
Saint-Valery-sur-Somme (Somme). Hospice. — Em. DELIGNIÈRES.
Salers (Cantal). — Marquis DE FAYOLLE.
**Salles-la-Vauguyon (les)* (Haute-Vienne). — Abbé LECLER.
Semur (Côte-d'Or). — Vicomte A. D'AVOUT — Paul VITRY.
Senantes (Oise). — Chanoine MARSAUX.
Senarpont (Seine-Inférieure). — Pierre DUBOIS.
Sissy (Aisne). Chapelle des Endormis. — A. DE CAUMONT. — Ch. GOMART. — Ed. FLEURY.
Solesmes (Sarthe). — Henri CHARDON. — DE VERNEILH. — Louis GONSE. — Paul VITRY.
Souvigny (Allier). Église Sainte-Madeleine. — Émile MALE. — Vicomte A. D'AVOUT. — Paul VITRY.
Sorrus (Pas-de-Calais). — G. DE LHOMEL. — Roger RODIÈRE.
Tortefontaine (Pas-de-Calais). — Roger RODIÈRE. — Ém. DELIGNIÈRES.
Tonnerre (Yonne). — Vicomte A. D'AVOUT. — Emile MALE.
Toulouse (Haute-Garonne). Musée. — Paul VITRY. — Marquis DE FAYOLLE.
Troyes (Aube). Église Saint-Nizier. — R. KOECHLIN et J.-J. MARQUET DE VASSELOT. — Paul VITRY.
**Tulle* (Corrèze). Cathédrale. — Abbé LECLER.
Verchin (Pas-de-Calais). — LORIQUET. — Roger RODIÈRE.
Verdelais (Gironde). — Abbé LECLER.
Verneuil-au-Perche (Eure). Église de la Madeleine. — Abbé DUBOIS. — Chanoine PORÉE. — Paul VITRY.
**Vienne* (Isère). — A. ALLMER et A. DE TERREBASSE.
Villeneuve-l'Archevêque (Yonne). — Paul VITRY.
Villers-Bocage (Somme). — Ém. DELIGNIÈRES.
Villers-Saint-Sépulcre (Oise). — Chanoine MARSAUX. — Paul VITRY.
Vebleron (Seine-Inférieure). — Abbé COCHET.

II

OBJETS D'ART RELIGIEUX

DANS L'ANCIEN ARCHIDIACONÉ DE TOURNUS.

Mes recherches faites pour réunir les inscriptions tumulaires et autres qui se trouvent encore dans les vingt-huit paroisses formant au seizième siècle l'ancien archidiaconé de Tournus, au diocèse de Chalon-sur-Saône, m'ont permis de relever par le dessin et la photographie un certain nombre de débris précieux, restes malheureusement dispersés et souvent mutilés des travaux de nos artistes bourguignons du Moyen Age et de la Renaissance.

Les signaler au congrès des sociétés des Beaux-Arts des départements, c'est presque en assurer la conservation.

Beaumont-sur-Grosne.

Le portail de l'église de Beaumont est orné de deux colonnes aux chapiteaux finement fouillés et dont les lourds tailloirs supportent une archivolte cintrée ornée de palmettes romanes; ce sont les seuls restes de sculpture de cette ancienne église du douzième siècle, saccagée et brûlée par les troupes de Coligny au seizième siècle.

En entrant, on trouve à gauche, servant de piédestal aux fonts baptismaux, une pilette en pierre blanche ayant avec son socle 1 m. 10 de hauteur ; elle est hexagonale, ornée de niches dans lesquelles sont des personnages en haut-relief ; dans la principale on voit un religieux à genoux ; derrière lui, un personnage debout tient un agneau sur son bras, au-dessous un écu portant : *une bande chargée aux extrémités de deux croisettes*.

Ce remarquable spécimen de sculpture du quinzième ou des débuts du seizième siècle doit provenir de l'abbaye de la Ferté-sur-Grosne ; le personnage agenouillé doit être Jean IV de Saint-Pierre, abbé de 1439 à 1470, et derrière lui saint Jean-Baptiste son

Planche XI.

Page 70.

FRESQUE DANS L'ÉGLISE DE BRANCION

patron; dans la niche au-dessus de la précédente on voit un vieillard coiffé d'une couronne royale, sans doute saint Gontran, roi de Bourgogne, premier bienfaiteur des monastères de la région; le guerrier dans la niche à gauche peut être saint Martin et le prélat dans celle de droite, saint Loup, évêque de Chalon.

Dans le pavage du fond du chœur de la même église, dalle tumulaire de forme orbiculaire [1], c'est celle de Renée de Préfontaine (1527).

BRANCION.

Ce village donna le nom à une des plus anciennes et des plus illustres familles chevaleresques de Bourgogne, connue au dixième siècle; les ruines de l'antique manoir des sires de Brancion, comme un nid d'aigle, domine la vallée, ce château devint au treizième siècle la propriété des ducs de Bourgogne; bâti sur des ruines gallo-romaines, on y retrouve encore les traces des constructions successives superposées des dixième [2], douzième et quinzième siècles.

L'église de Brancion, construite au douzième siècle, a mérité d'être classée parmi les monuments historiques; on y voit aussi de curieuses pierres tombales. Les murs, au quatorzième siècle, furent décorés de peintures, une partie en est encore visible; dans le chœur est représentée la Résurrection, de nombreuses figures nues soulèvent avec un air de satisfaction les lourds couvercles de leurs sarcophages; à côté, sur un des piliers qui soutiennent la tour du clocher, un saint évêque, vêtu de ses habits pontificaux, mitré, debout, bénit de la main droite.

Dans la chapelle en cul de four terminant le collatéral sud, on voit des personnages richement vêtus et des pèlerins qui viennent s'agenouiller devant une chapelle vénérée [3].

Sur le mur du collatéral nord est peinte une grande scène, c'est la mise au tombeau d'une dame [4] : deux hommes déposent la

[1] Cette forme de pierre tombale ne se voit qu'en Bourgogne et spécialement aux environs de l'abbaye de Saint-Philibert de Tournus.

[2] Petit appareil posé en épis.

[3] Voir, ci-dessous, planche XI.

[4] Voir, ci-dessous, planche XII.

défunte dans un cercueil de pierre, autour d'elle le clergé revêtu de riches vêtements sacerdotaux donne la dernière absoute, à droite et à gauche des religieuses assistent à la cérémonie.

Au-dessus de cette scène, une autre fresque nous montre Abraham tenant les élus dans son sein, à côté de lui l'archange Gabriel lui apporte l'âme de la défunte.

Chapelle de Bragny.

De l'ancienne chapelle qui donna le nom à ce village il ne reste que le sanctuaire, qui sert d'oratoire au château; dans cet oratoire on retrouve la pierre tumulaire de Charles de Simon, dernier du nom, mort à vingt-trois ans en défendant son château, l'an 1591.

Cette abside contient aussi une statue romane en bois, qui témoigne notamment par les plis de son voile d'une inspiration byzantine. C'est une Vierge assise dans un fauteuil, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus; celui-ci est assis, tient d'une main un livre et bénit de l'autre [1]; cette statue a beaucoup de rapport avec celle de Tournus.

Au moulin d'Hauterive, hameau de ce village, on voit incrusté dans un mur un fragment de pierre sculptée de petites arcatures treizième siècle, ayant fait partie d'un tombeau ou d'un devant d'autel; il provient de l'abbaye de la Ferté. Voici la description qu'en donne M. Jean Virey, l'auteur des *Eglises romanes du Mâconnais*, à qui je l'ai montré : « A la partie supérieure est un bandeau saillant relié au plan des arcatures par une frise de feuillages; au-dessus dans les tympans limités par l'extrados des arcatures sont sculptées d'autres motifs de feuillages. Chaque arcature (il en reste deux entières, un fragment important d'une troisième et l'amorce d'une quatrième), supportée par des colonnettes avec bases et chapiteaux, sert d'encadrement à une décoration sculptée comprenant une forme de fenêtres gothiques dont le dessin diffère pour chaque arcature, entourée d'une guirlande de feuillages et surmontée d'une fleur. Cet ensemble décoratif très

[1] Une légende miraculeuse sur cette statue est très accréditée dans le pays.

Planche XII. Page 72.

FRESQUE DE L'ÉGLISE DE BRANCION

fleuri et quelque peu chargé n'est pas antérieur à la fin du treizième siècle et appartient probablement au quatorzième. »

Il y a des formes qui seraient tout à fait archaïques pour le quatorzième. L'objet étant fort bien exécuté, il est vraisemblable que c'est l'œuvre d'un artiste au courant de la mode ; j'opine donc pour le treizième siècle.

Champlieu.

L'église et le presbytère de cette commune furent incendiés par l'amiral de Coligny en 1570; dans ce qui reste de cette église romane, on voit deux statues équestres de saint Martin; l'une, en pierre, paraît dater du seizième siècle; l'autre, en bois, est plus récente.

Colombier-sous-Uxelles.

L'église romane est très ancienne, la nef n'est pas voûtée, le clocher soutenu par une voûte en berceau entre la nef et l'abside; restes de peintures dans l'abside. On y voit les armoiries des du Blé, seigneur d'Uxelles.

Gigny-sur-Saone.

Une inscription en pierre blanche encastrée dans le mur intérieur de la vieille église rappelle une fondation faite en 1512. On

y lit : Cy gist discrète personne messire Guillaume Chazaut prebtre, lequel a fondé en l'église de cean, ung libera me tous les dimanches perpétuellement et trespassa le jour de sainct Pancrace XII jour de may l'an mil cinq cent et douze, priez Dieu pour luy.

GREVILLY.

Dans la petite chapelle romane (onzième siècle) de ce village, on voit gravé sur une pierre tombale sans inscription une grande croix latine, accostée à dextre d'un fer de charrue et à senestre d'une hache ancienne.

LAIVES.

L'église du mont Saint-Martin-de-Laives, qui vient d'être classée comme monument historique, date du douzième siècle[1]; à l'intérieur on y voit encore de nombreuses dalles tumulaires du quinzième au dix-huitième siècle.

Deux chapelles y ont été ajoutées au quinzième siècle, celle de la Sainte-Vierge qui conserve sa belle clôture gothique en pierre s'élevant jusqu'à la voûte, elle fut fondée par Jean Delagrange, qui s'y fit enterrer avec sa femme, et la chapelle de Saint-Fiacre, fondée par Jean Geliot en 1482; la dalle tumulaire de ce prêtre le représente vêtu de ses habits sacerdotaux.

La chapelle en cul de four du collatéral sud contient aussi la pierre tombale de Pierre Parie, prêtre, 1597; c'est une des dernières figurations de personnages faite sur dalle tumulaire.

Au hameau de Lenoux, au pied du mont Saint-Martin, s'élève la petite chapelle de *Notre-Dame de Confort*, appelée actuellement la chapelle de Lenoux; elle fut fondée par Jean Geliot, natif de Laives, pour y déposer le Saint-Sacrement[2].

Cette chapelle est rectangulaire, les angles de la façade sont flanqués de lourds contreforts en pierre de taille; sur ces contreforts sont des culs-de-lampe, qui jadis supportaient de petites statuettes. La porte d'entrée décorée, de fines colonnettes, est surmontée d'une riche accolade dont le fleuron servait de piédestal à une statue de Notre-Dame; sept autres statuettes ornaient la façade; il n'en reste actuellement plus qu'une; enfin l'édifice est

[1] Cette église a été décrite par M. L. NIEPCE, *Histoire de Sennucy et de ses communes*, et par L. BAZIN, *Bulletin paroissial de Sennecey-le-Grand*.

[2] Voir, ci-contre, planche XIII.

Planche XIII. Page 74.

CHAPELLE DE LENOUX, A LAIVES

(1482)

terminé par un campanile sur la base duquel est gravée la date : 1484.

Le vantail en bois de la porte d'entrée, qui est celui du quinzième siècle, est recouvert de planches pour en éviter la détérioration.

A l'intérieur, des peintures assez bien conservées : au fond à droite est un martyr, debout, tenant une palme et présentant devant un autel un personnage agenouillé [1]. Au-dessous, était une inscription, elle a été effacée. Une autre fresque à gauche représente saint Grégoire au moment de l'élévation, à genoux, tenant l'hostie entre les mains, deux diacres soutiennent sa chasuble; Jésus-Christ apparaît au-dessus de l'autel. On lit au bas « *Ainsi que saint Grégoire estant a Rome où il célébrait la saincte messe...* » le reste est effacé [2].

Sur les autres faces de la chapelle court une longue inscription en lettres gothiques devenue illisible. A la clef de voûte est sculptée la Sainte-Vierge, une couronne royale est posée sur sa tête, des têtes d'anges l'entourent; ces sculptures sont peintes.

A quelques pas de cette chapelle de Lenoux, incrusté dans le mur au-dessus du portail à l'extérieur d'une cour de cultivateur et provenant d'une chapelle démolie au dix-huitième siècle, chapelle de saint Antoine édifiée évidemment sous le patronage de la commanderie des Antonins de Chalon, de l'ordre de Saint-Antoine du Viennois [3], on voit une niche en pierre blanche d'un beau gothique du quinzième siècle, abritant une statue de saint Antoine dont les pieds nus sont entourés de flammes, par allusion au *mal des ardents* appelé aussi *feu de saint Antoine*, qu'on lui attribuait le pouvoir de guérir [4].

Cette niche est décorée de pilastres terminés par des pinacles à crochets soutenant une accolade aussi garnie à l'extrados de crochets et terminée par un fleuron; au-dessus une corniche, le fond est rempli par des arcatures trilobées. Des animaux fantastiques sont postés aux quatre coins extérieurs du dais [5].

[1] Voir, ci-dessous, planche XIV.
[2] Voir, ci-dessous, planche XV.
[3] H. Batault. Notes sur une inscription lapidaire de 1407.
[4] Espèce de lèpre qui ravagea le Chalonnais aux douzième et quatorzième siècles.
[5] Voir, ci-dessous, planche XVI.

Cette niche repose sur une frise entièrement décorée ; au centre un écu chargé d'un T, emblème de l'ordre hospitalier de Saint-Antoine, est supporté par deux cochons; à droite et à gauche des anges tiennent des banderoles, et aux extrémités sont placés des monstres à tête humaine disposés de manière à servir de cul-de-lampe.

En descendant dans le village de Laives, près du château de Sermaizé, encastré au-dessus de la porte d'entrée d'une maison, un sujet sculpté en haut-relief représentant la Présentation au temple est attribué à Dubois, célèbre imagier dijonnais du seizième siècle.

La Ferté-sur-Grosne.

De cette riche abbaye, fille aînée de Citeaux, fondée au commencement du onzième siècle, il ne reste absolument rien, si ce n'est le bâtiment élevé au dix-septième siècle par les derniers abbés et qui est devenu le château de M. le baron Thénard.

De l'église, dont les derniers propriétaires achevèrent la démolition au dix-neuvième siècle, on ne revoit au château qu'une des clefs de voûte, déposée au pied du grand escalier, chef-d'œuvre architectural exécuté par un tailleur de pierres de Laives.

En 1901, on retrouva à Senncey-le-Grand la pierre tombale de l'abbé Pierre de Montcaulier, décédé en 1317 [1]. M. Humblot, vers 1850, fit don au Musée de Chalon d'une partie de celle qui recouvrait les abbés Jean de Beaune et Jean de Saint-Pierre, morts en 1437 et 1470; enfin la dalle tumulaire de l'abbé Jean-Charles d'Escrivieux, 1736, sert de ponceau à l'entrée d'une maison du village de Lalheue.

Lalheue.

A part la pierre tombale de Jean-Charles d'Escrivieux, sur les façades de plusieurs maisons de ce village se trouvent incrustés des débris de sculptures provenant de l'abbaye de la Ferté. Servant de jambage à la porte d'un poulailler, un cul-de-lampe composé de deux figurines d'enfants, rappelant les sculptures de Dubois.

[1] Actuellement relevée contre le mur extérieur du presbytère de Sennecey-le-Grand.

Planche XIV. Page 76.

PEINTURE MURALE DANS LA CHAPELLE DE LENOUX, A LAIVES

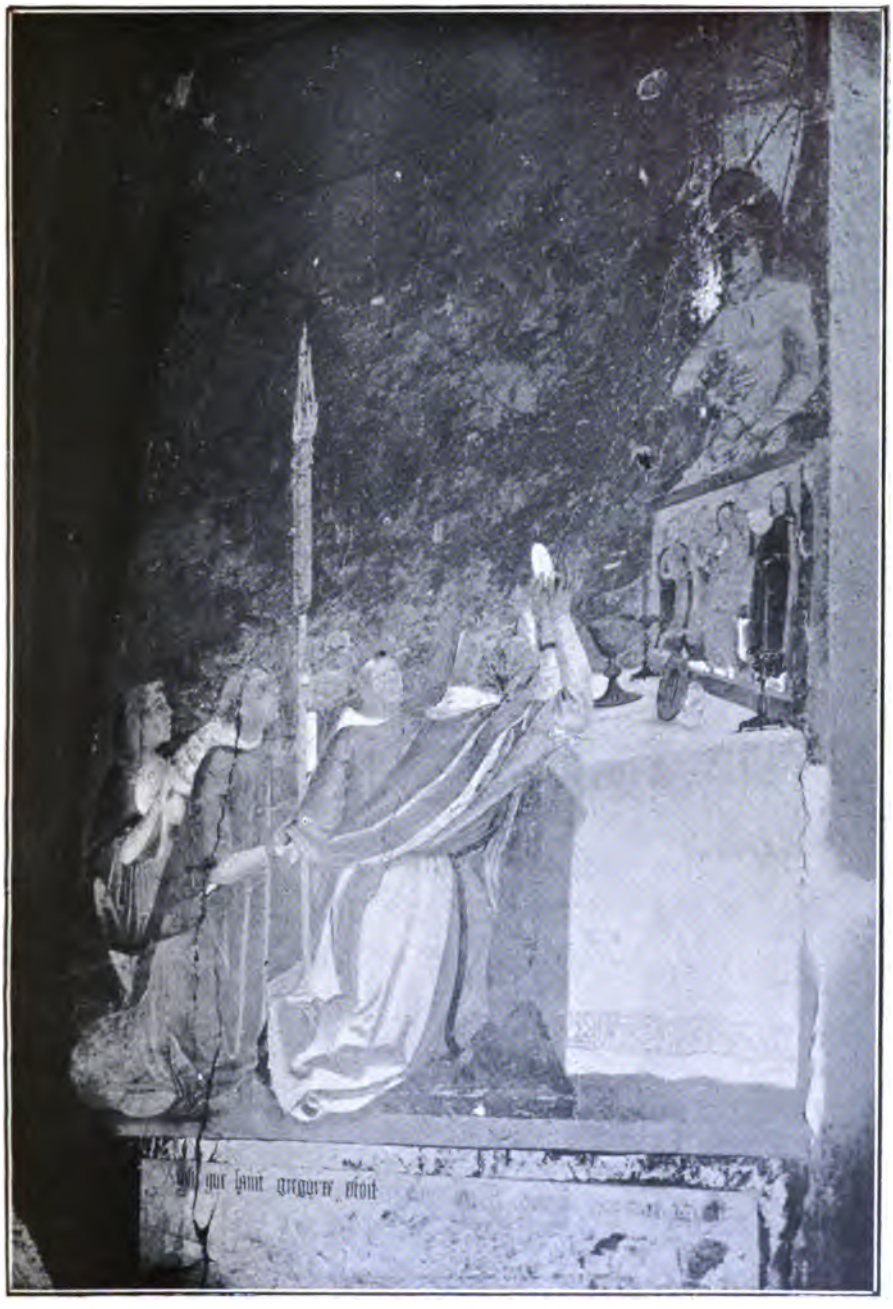


Planche XV. Page 76.

PEINTURE MURALE DANS LA CHAPELLE DE LENOUX, A LAIVES

Planche XV. Page 76.

PEINTURE MURALE DANS LA CHAPELLE DE LENOUX, A LAIVES

Dans la cour d'une autre maison, une mitre d'abbé couverte d'abeilles, à côté un livre, par derrière une crosse richement ornée dans le style de la Renaissance.

Au hameau du Buisson-Roncin, sur une façade de maison, est incrusté un motif de retombée de voûte de l'époque romane, représentant deux animaux fantastiques entrelacés, l'un à tête humaine et l'autre à tête d'oiseau.

Dans la salle basse du moulin de Lalheue, on lit l'inscription commémorative d'une fondation faite à la même abbaye par Jocerand de Sercy en 1401.

Le chœur de l'église de Lalheue, chapelle primitive du village, est de construction très ancienne, avec abside en cul de four et voûte plein cintre surhaussé, qui retombe jusqu'au niveau du sol.

MARNAY.

L'église de Marnay est nouvellement rebâtie, il est très regrettable que l'architecte n'ait pas songé à y utiliser les belles pierres sculptées provenant de l'ancienne et aujourd'hui disparues.

On a cependant conservé l'inscription lapidaire rappelant sa fondation en 1427, et aussi quatre motifs sculptés en haut-relief sur pierre blanche, rappelant les scènes de la vie de saint Jean sous le vocable duquel a toujours été cette église; ce sont : 1° *Le baptême du Christ par saint Jean*[1]; 2° *La prédication dans le désert;* 3° *La décollation de saint Jean;* 4° *La descente de croix où le corps du Christ est recueilli par la Sainte-Vierge, saint Jean l'évangéliste et la Madeleine.*

Ces sculptures, qui paraissent avoir été des panneaux d'un retable, sont très remarquables et doivent être l'œuvre d'un de nos meilleurs maîtres imagiers bourguignons du seizième siècle[2].

Chaque panneau est entouré de rubans tressés, sur lesquels sont gravées des sentences se rapportant au sujet représenté.

Les anciennes statues en pierre de saint Jean-Baptiste et de sainte Marthe sont déposées dans le jardin de la cure.

[1] Voir, ci-dessous, planche XVII.

[2] Le musée de Dijon possède un de ses sujets paraissant sortir du même atelier; il provient de l'ancien couvent des Chartreux et porte la date de 1525. (Note de M. Chabeuf.)

MESSEY-SUR-GROSNE.

Ce bourg avait donné le nom à une ancienne et noble famille bourguignonne, dont nous n'avons retrouvé trace dans ce village que par une inscription lapidaire placée dans un mur du chemin de Messey à Saint-Boil, au hameau de l'Abergemont. Cette épigraphe paraît dater du quinzième siècle.

NANTON.

Au hameau de Sully s'élève une belle croix de pierre érigée au seizième siècle par les habitants; une inscription lapidaire y adhérant rappelle qu'en 1518 le cardinal d'Ara Cæli, Christophe Numali, accorda cent jours de pardon à ceux qui en passant diront *pater* et *ave* et donneront de leurs biens aux pauvres [1].

SENNECEY-LE-GRAND.

Le château de Sennecey, après une durée de plus de sept siècles, tomba sous le marteau des démolisseurs en 1825, il n'en reste qu'une partie des murs d'enceinte et des fossés. On construisit sur son emplacement une église du plus mauvais goût, ses dépendances servirent à installer la mairie, les écoles et le presbytère.

De la chapelle des anciens marquis de Sennecey, on ne retrouve que la plaque de bronze sur laquelle est gravée l'épitaphe de Nicolas de Bauffremont [2] décédé en 1582.

Dans l'église du hameau de Saint-Julien, ancienne église paroissiale, s'est conservée la chapelle bâtie en 1504 par Claude de Lugny, seigneur de Ruffey [3]. Cette chapelle des Lugny est décorée

[1] Des épigraphes similaires se retrouvent à Mancey, canton de Sennecey-le-Grand, arrondissement de Chalon; à Collongette, canton de Lugny, arrondissement de Mâcon; d'autres m'ont été signalées dans la Côte-d'Or par M. Perrault-Dabot.

[2] Cette plaque est la propriété de Mme Niepce.

[3] Voir, ci-dessous, planche XVIII.

Planche XVII. Page 78.

LE BAPTÊME DU CHRIST

Église de Marnay.

de fresques du seizième au dix-septième siècle, elles représentent : 1° *Rencontre de saint Joachim et de sainte Anne à la porte Dorée ;* 2° *la naissance de la Sainte-Vierge ;* 3° *l'Annonciation ;* 4° *la visite de Marie à sainte Élisabeth ;* 5° *la Circoncision ;* 6° *la Purification de la Sainte-Vierge ;* 7° *l'Assomption* [1].

Les deux clefs de voûte de la même chapelle sont sculptées et peintes, l'une aux armes de Lugny et sur l'autre un Christ en majesté. Il est entouré des attributs symboliques des quatre évangélistes et de quatre anges tenant des banderoles.

Encastré dans le mur ouest, un bas-relief en marbre blanc, qui peut remonter à la fin du seizième siècle, représente le Christ couché à côté de son tombeau, dont un ange soulève le couvercle ; ce sujet, bien traité, dans un style très académique et lourd, d'un dessin mou et de proportions défectueuses, paraît provenir de la chapelle du château de Sermaizé, dépendance de l'abbaye de la Ferté.

La nef de l'église est désaffectée ; dans une des chapelles, où la clef de voûte sculptée et peinte représente la Sainte-Vierge entourée de rayons dorés, se trouve la pierre tombale de Jean Broard et de Guillemette sa femme (1500).

Sur la place joignant l'église est élevée une croix de pierre sur le soubassement de laquelle est sculpté un cœur ; ce soubassement supporte un dé dans lequel est creusée une niche, sur ce dé se dresse une colonne supportant une croix aussi de pierre, paraissant dater du seizième siècle, un Christ d'un côté et une Vierge de l'autre ornent cette croix.

VERS.

Curieuse petite église romane du onzième au douzième siècle, chevet carré. Des arcatures cintrées ornent les murs de la nef à l'intérieur. Dans cette église, statue en bois de saint Félix, seizième siècle.

[1] LE NIEPCE. *Histoire de Sennecey.*

Saint-Ambreuil.

C'est sur cette commune que se trouve l'emplacement de l'ancienne abbaye de la Ferté-sur-Grosne. La petite chapelle de Saint-Éloi, édifiée par les moines de la Ferté, au quinzième siècle, au lieu dit la *Grange-Chevals*, sert actuellement de remise à des cultivateurs, sa façade est surmontée d'un clocher à arcades très simple.

Saint-Loup-de-Varennes.

Dans le cimetière qui entoure l'église de Saint-Loup-de-Varennes est une remarquable croix de pierre. Sur un socle surmonté d'un dé hexagonal se dresse une colonne aussi hexagonale, sur laquelle sont sculptées en haut-relief deux statuettes, l'une représentant saint Loup, évêque de Chalon au sixième siècle, patron de cette paroisse, et l'autre sainte Barbe; cette colonne est surmontée d'un chapiteau polygonal, plat et évasé, servant de base à une croix fleuronnée en pierre, ornée d'un christ d'un côté et d'une Notre-Dame de l'autre, et à deux personnages, la Madeleine et saint Jean, debout de chaque côté de la croix.

Cette belle croix, qui paraît dater du quinzième siècle, avait été cachée en 1791 par la famille Boucaud, ancêtres du maire actuel, à qui l'on doit sa conservation.

Au pied de cette croix est la modeste pierre tombale de Nicéphore Niepce, l'inventeur de la photographie.

Tournus.

Le monument de Tournus dont la construction paraît la plus ancienne est connu sous le nom de *Chapelle Saint-Laurent;* ses murs, construits en *opus spicatum,* prouveraient qu'il est antérieur à la première moitié du onzième siècle.

La monographie de l'église Saint-Philibert, monument le plus

Planche XVIII. Page 80.

CHAPELLE DE LUCNY DANS L'ÉGLISE DE SAINT-JULIEN

Près de Sennevey-le-Grand (Sarthe).

complet et le mieux conservé du dixième et du douzième siècle, vient d'être faite par M. H. Curé, archiprêtre de cette église. Les *fresques* en ont été dessinées en 1848, par M. Denuelle.

Comme objet d'art : Vierge romane en bois de cèdre, douzième ou treizième siècle; la Vierge est assise sur un siège soutenu par quatre colonnes ornées de chapiteaux, supportant une galerie d'arcatures géminées à colonnettes jumelles accolées, surmontées d'une frise que décore une grecque; la Vierge tient l'enfant Jésus assis sur ses genoux, celui-ci soutient un livre fermé de la main gauche et bénit de la droite.

Le grand orgue fut posé en 1629; le buffet mesure 12 mètres de hauteur sur 4 mètres de largeur au retable et 6 mètres à la partie supérieure du cul-de-lampe.

Un retable en bois sculpté, dix-septième siècle, se trouve dans la troisième chapelle du collatéral nord, il a 6 mètres de hauteur sur 4 de largeur, deux massives colonnes torses entourées de pampres en relief reposent sur des piédestaux, elles sont surmontées de chapiteaux corinthiens et soutiennent un entablement couronné d'un fronton coupé, dont les rampants sont décorés de deux grands anges assis, les ailes éployées; au milieu, le buste du Christ en bois peint et doré.

Le panneau central de ce retable était occupé par un très bon tableau de l'école espagnole, que l'on voit actuellement accroché contre le mur du collatéral sud, il représente la Vierge présentant l'enfant Jésus à saint Antoine de Padoue; dans le bas du tableau sont les armes des Bauffremont, marquis de Sennecey, entourées du collier de l'ordre du Saint-Esprit.

Le retable et le tableau proviennent de l'ancien couvent des Récollets de Tournus, à qui ils avaient été donnés par Henri de Bauffremont, marquis de Sennecey, à son retour d'une ambassade en Espagne (1612-1619).

Les autres tableaux les plus intéressants sont :

Une scène de la Passion, bois dix-septième siècle, école française, sept gouaches sur vélin, reproduction des *Sept Sacrements* du Poussin ; ces tableaux sont richement encadrés.

De nombreuses pierres tombales se voient encore, soit relevées contre les murs, soit dans le pavage de cette église; les plus remarquables sont celles à figures, de Simone de Berzé, 1327; Pierre

Thézat, 1347; Jean de Toulonjon, 1477; Guichard Languyer, 1513; et d'autres de forme orbiculaire [1].

En contournant l'église Saint-Philibert, on trouve la salle du Chapitre, treizième ou quatorzième siècle; deux rangs de colonnes rondes ornées de chapiteaux à crochets et à feuillages variés soutiennent les retombées des voûtes à nervures de ce bâtiment.

En face, le palais abbatial, quinzième siècle.

Dans la ville : l'église Saint-Valérien, onzième siècle; désaffectée depuis la Révolution, il en reste le portail du douzième siècle, intéressant par ses pilastres cannelés, son fronton et son archivolte à claveaux alternés de deux teintes. A l'intérieur, on remarque la décoration de l'entrée d'une chapelle du quinzième siècle.

Église de la Madeleine, beau portail, style roman du douzième siècle ; on voit à l'intérieur une curieuse chapelle Renaissance dans laquelle se trouve le tableau du peintre J.-B. Greuze, représentant saint François d'Assise.

L'hôpital, rebâti de 1661 à 1792 par les cardinaux de Bouillon et Fleury, abbés de Tournus. Les hauts planchers de ses vastes salles sont lambrissés de boiseries à compartiments, leurs parquets recouvrent de nombreuses pierres tumulaires et la pharmacie est conservée intacte et sans aucune modification depuis sa fondation, en 1673; on la voit avec ses rayons à colonnettes torses aux chapiteaux et filets dorés, ses vénérables bocaux, ses pots en faïence de Nevers, et le plafond style rococo est décoré de figures allégoriques.

La statue en marbre de Greuze par Benedict Rougel et, aussi enfant du pays, est érigée sur la place de l'Hôtel-de-Ville.

J. Martin.

[1] Ces dalles tumulaires rondes sont spéciales au pays et ne se rencontrent que dans les environs de Tournus ou dépendances de son ancienne abbaye.

III

INVENTAIRE SOMMAIRE

DES ÉGLISES RURALES DE L'ARRONDISSEMENT DE REIMS, AU POINT DE VUE DE L'ART ET DE L'HISTOIRE

Les églises rurales représentent une part importante du passé de notre civilisation ; elles gardent, en effet, des traces de toutes les époques de l'art et de toutes les phases de notre histoire nationale. Une grande sollicitude s'impose donc en faveur de ces modestes édifices et de ce qu'ils contiennent encore d'œuvres intéressantes et de souvenirs historiques locaux. Il n'est personne parmi ceux qui tiennent à nos traditions pour leur refuser un concours si nécessaire.

Le moment est opportun, semble-t-il, pour signaler, avec le danger qu'elles peuvent courir, l'ensemble des choses qu'il importe de sauvegarder dans ces petits monuments et d'en faire sentir la valeur aux plus indifférents [1]. Le classement officiel ne pourrait suffire à cette tâche, parce qu'il est beaucoup d'objets qu'il convient de conserver et dont le mérite ne s'impose pas au point de vue de l'art, par exemple les inscriptions, les débris de vitraux et de sculpture offrant une date ou une figure, et tant d'autres vestiges que l'on ne doit négliger nulle part. Aucune parcelle de ces curiosités n'est à dédaigner pour l'historien de la localité ; son devoir est, au contraire, de les signaler à l'attention de tous et particulièrement aux soins de leurs gardiens. En sauver l'image par une reproduction est un premier service rendu à la cause de l'art suivie jusque dans ses détails ; les décrire est un devoir non moins essentiel, car ces choses ne sont point dans le monopole d'une église, d'une association ; elles sont dans le domaine d'une jouissance plus large pour ceux qui étudient le passé et cultivent l'histoire de leur pays.

[1] Roger Rodière, *le Classement des objets d'art religieux*. (Extrait des *Notes d'art et d'archéologie*, 1906). Condensation, en quatre pages, d'excellents conseils pratiques.

Tel était le rôle que traçait aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts l'un des présidents des réunions de l'an dernier, en les entretenant de la suite à donner à l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, et en provoquant aussi de leur part des inventaires locaux jusque dans les moindres recoins d'un pays aussi riche que le nôtre [1]. D'autres voix ont répété cette leçon en d'autres termes, mais avec la même insistance [2].

Il appartient donc à nos sociétés provinciales de répondre à cette invitation, à cet ordre parti de si haut. Elles ne demandent qu'à renseigner fidèlement les Comités des Beaux-Arts, à les seconder et à soutenir elles-mêmes, sur place, la cause de l'inaliénabilité et du respect des moindres objets historiques qui s'imposent à leur sollicitude. Faciliter leurs publications, faites au prix de tant de recherches désintéressées et de courses multipliées, ne serait que justice de la part des pouvoirs publics.

C'est ainsi que l'Académie de Reims, dont je suis le délégué, poursuit depuis vingt-six ans la mise au jour d'un *Répertoire archéologique* des dix cantons de son arrondissement. Quatre volumes seulement ont paru, un cinquième est sous presse, mais les matériaux, notes prises sur place et plans, vues, fac-similés, sont déjà presque tous recueillis pour l'ensemble [3].

Devançant l'époque encore lointaine d'un achèvement de l'œuvre, et, vu l'utilité d'un inventaire sommaire en ce moment, nous offrons au Comité des Sociétés des Beaux-Arts, le relevé des objets artistiques et des curiosités historiques dont nous avons constaté l'existence dans l'arrondissement tout entier [4]. Ce relevé formera en quelque sorte une liste préparatoire au classement des œuvres les plus remarquables, et, en outre, il présentera son contingent de renseignements brefs et précis sur tant d'autres

[1] M. Jules Guiffrey, dans la séance du 13 juin 1905. Cf. *Journal des Savants*, octobre 1904, article du même érudit : *Inventaire des monuments d'art en France et en Allemagne*, p. 513 à 528.

[2] *La vie et l'étude des monuments français*, par Camille Jullian, dans *la Revue politique et littéraire* des 6 et 13 janvier 1906.

[3] Volumes parus : *Églises de Reims, Cantons de Reims* (deux éditions), *Canton d'Ay, Canton de Beine*, et volume en cours de publication : *Canton de Bourgogne*.

[4] Un aperçu de ce relevé a déjà paru dans le volume de la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements en* 1888, avec une planche, p. 823 à 833.

objets intéressants à des titres divers. Il est de ces objets qui ont pu disparaître depuis notre visite, mais ils nous semblent figurer encore utilement sur cette liste, ne fût-ce qu'à titre de document rétrospectif.

Ainsi seront fixés les éléments descriptifs de nos richesses d'art dans les limites d'un arrondissement, en dehors du chef-lieu, et cette méthode abrégée pourrait s'étendre de proche en proche dans toute la France par les soins assidus de nos sociétés savantes, fidèles gardiennes de son patrimoine historique et artistique.

Henri JADART,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, Conservateur de la Bibliothèque et du Musée de Reims, Secrétaire général de l'Académie.

Objets d'art ou de curiosité historique, méritant d'être sauvegardés ou classés dans les églises rurales de l'arrondissement de Reims.

LISTE PRÉPARATOIRE AU CLASSEMENT

I. — Cantons de Reims [1].

1er *Canton.*

BEZANNES. — Statue de sainte Anne, pierre, repeinte, dix-septième siècle.

— La Cène, tableau sur bois, seizième siècle.

— (Autres tableaux décrits au *Répertoire* [2].)

ORMES. — Statues de la sainte Vierge, de saint Remi, de sainte Catherine et de sainte Barbe, pierre, chapelles latérales, sur des consoles (œuvres très intéressantes, bien conservées, quinzième et dix-septième siècles).

THILLOIS. — Statue de la sainte Vierge, assise, et retable du maître autel, pierre, quinzième et seizième siècles.

— Statues de saint Loup et de saint Hubert, bois, dix-septième siècle.

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXVI et LXXXV. *Répertoire archéologique*, publié en 1885, réédité en 1891, 2 vol. gr. in-8° illustrés.

[2] *Ibid.*, p. 20 et 25.

2e *Canton.*

Néant. (Pas de communes rurales.)

3e *Canton.*

CORMONTREUIL. — Statues de la sainte Vierge, assise, de saint André et de saint Hubert, pierre, quinzième et seizième siècles.

— Fonts baptismaux, Renaissance, seizième siècle.

— Débris de vitrail de la Madeleine, daté 1538.

TAISSY. — Statue de saint Hubert, pierre, avec un écusson et la date 1571.

— Petite cloche, avec légende gothique (moulée), treizième ou quatorzième siècle.

— Grosse cloche, avec légende du dix-huitième siècle et marque du fondeur, 1781.

— Grille d'appui du sanctuaire, en fer forgé, dix-huitième siècle.

TROIS-PUITS. — Statue de la sainte Vierge, debout, pierre (repeinte), seizième siècle.

— Christ roman en bronze, sur croix en bois (sacristie), douzième siècle.

— Deux consoles, servant de crédences, Louis XVI (chœur), dix-huitième siècle.

— Pupitre en bois, avec sculptures Louis XVI (chœur), dix-huitième siècle.

4e *Canton.*

BÉTHENY. — Cloche de 1723, avec inscription, dix-huitième siècle.

CHAMPIGNY. — Vitraux du moyen âge, dessins variés, douzième et treizième siècles.

— Chaire à prêcher, panneaux sculptés, époque Louis XIII.

SAINT-BRICE. — Vitrail avec les figures de l'*Ecce Homo* et de saint Brice, daté 1543.

II. — Canton d'Ay [1].

AY. — Épitaphe de Marie-Madeleine Bertin du Rocheret, veuve de Jean-Remy de la Salle, écusson aux armes et daté 1758.

— Deux grands tableaux sur toile, signés L. LAYNAUD : Le Christ multipliant les pains dans le désert, 1842, et Saint Brice bénissant les fidèles, 1844.

[1] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXXII. *Répertoire archéologique*, publié en 1892, 1 vol. gr. in-8° illustré.

AMBONNAY. — Fonts baptismaux, Renaissance, pierre, 1550 et 1886.
— Statue de saint Jean-Baptiste, pierre, restaurée, seizième siècle.
AVENAY. — Fonts baptismaux (1677), marbre, dix-septième siècle.
— Statues de saint Gombert et de sainte Berthe, pierre, dix-septième siècle.
— Chaire à prêcher, belle menuiserie décorative, dix-septième siècle.
— Christ en bois, en face de la chaire, seizième siècle.
— Statue de saint Éloi, bois, sur une console aux armes d'une confrérie de laboureurs, dix-septième siècle.
— Tableaux sur toile, entre autres :
Christ en croix, aux armes de Mme Brûlart de Sillery, abbesse d'Avenay, dix-septième siècle.
L'Annonciation, dix-septième siècle.
Ecce Homo, seizième siècle.
Sainte Berthe traçant le cours de la Livre, dix-septième siècle.
Descente de croix, seizième siècle.
La Flagellation (bas-côté nord), dix-septième siècle.
Le martyre de saint Gombert (devant d'autel), dix-septième siècle.
Enfant Jésus portant la croix (devant d'autel), dix-septième siècle.
Saint François de Paule (devant d'autel), dix-septième siècle.
La Vierge entourée de saints, par Dubasty, d'après Poussin, dix-neuvième siècle.
La Flagellation (chapelle du nord), seizième siècle.
Épitaphes sur les dalles du chœur et de la nef, dix-septième et dix-huitième siècles.
BISSEUIL. — Statue de la sainte Vierge, assise, pierre, quinzième ou seizième siècle.
— Tableau, toile : l'Assomption, avec écusson Mansuet (1678), dix-septième siècle.
CHAMPILLON. — Tabernacle au maître autel, avec panneaux sculptés (scènes de la Manne et de l'Annonciation), dix-septième siècle.
— Tableau, portrait d'une abbesse d'Avenay (?), bois, dix-septième siècle.
CORMOYEUX. — Cloche gothique, avec inscription, date et figure de sainte Hélène, 1544.
DIZY. — Portes de l'église, à deux vantaux sculptés, dix-septième siècle.
FONTAINE. — Statue de la sainte Vierge (au fond du chœur), seizième siècle.
— Bancs à fuseau (dans la nef), époque Louis XIII.
HAUTVILLERS. — Maître-autel en marbre, très riche, dix-huitième siècle.
— Statue de sainte Hélène, pierre, dix-huitième siècle.

HAUTVILLERS. — Statue de saint Jean-Baptiste, par Tabacchi, de Turin (1878), marbre blanc, dix-neuvième siècle.

— Autel latéral sud, retable sculpté, bois, 1653.

— Chaire, boiseries, stalles sculptées, 1780.

— Orgues (1769), buffet sculpté, dix-septième siècle.

— Tableaux, entre autres :

L'Invention de la sainte Croix, 1695.

Guérison d'un malade par la croix, 1695.

Saint Pierre,
Saint Paul (disparu),
Saint Nivard,
Saint Benoit,
} quatre toiles peintes par Claude Charles, de Nancy, dix-huitième siècle.

— Dans la nef, Épitaphe de Dom Thierry Ruinart (1709), pierre tumulaire sur la sépulture [1], dix-huitième siècle.

— Dans le chœur. Épitaphe de Dom Royer, abbé (1527), refaite, marbre noir, dix-septième siècle.

— Dans le chœur, Épitaphe de Dom Pérignon (1715), marbre noir, dix-huitième siècle.

— Autres épitaphes dans la nef et les chapelles, dix-septième et dix-huitième siècles

LOUVOIS. — Statue de la sainte Trinité, bois, sur une console, seizième siècle.

— Statue de saint Hippolyte, sur une console, dix-septième siècle.

MAREUIL-SUR-AY. — Grosse cloche, avec inscription et marque du fondeur, et la date, 1603.

— Épitaphes sur marbre, de 1601 et 1744, dix-septième et dix-huitième siècles.

MUTIGNY. — Porte du tabernacle, peinture sur cuivre représentant l'*Ecce Homo,* dix-septième siècle.

MUTRY. — Porte de la sacristie, guirlandes sculptées, dix-septième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1620.

SAINT-IMOGES. — Tableau peint sur bois, représentant sainte Marguerite agenouillée, cadre du temps, dix-septième siècle.

TOURS-SUR-MARNE. — Tableaux, entre autres peintures sur toile :

(Autels latéraux) : Saint Sébastien, cadre du temps, dix-septième siècle.

— L'Annonciation, cadre du temps, 1723.

[1] Tombe historique à sauvegarder, dans la crainte d'un nouveau pavage. Cf. *Bulletin monumental,* 1886, t. LII, p. 241 à 256.

(Sacristie) : Sainte Catherine, palme et roue, dix-huitième siècle.

— Saint Hubert, dix-huitième siècle.

— Sainte Marie-Madeleine, dix-huitième siècle.

— Sujet allégorique, avec texte *sic transit gloria mundi,* cadre moderne, seizième siècle.

III. — Canton de Beine [1].

Beine. — Fonts baptismaux, marbre noir, figures, onzième ou douzième siècle.

— Pierre de fondation, 1655.

Auberive. — Fonts baptismaux, marbre noir, figures, onzième ou douzième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1728.

Berru. — Calice en vermeil, émaux, avec inscription et date, provenant du Temple de Reims, 1576.

— Crucifix en face de la chaire, bois sculpté d'un beau travail, dix-septième siècle.

Bétheniville. — Statue de sainte Marie-Madeleine, bois, seizième siècle.

Cernay-lès-Reims. — Statue de la sainte Vierge, debout, marbre blanc (œuvre d'art gothique, très précieuse), quatorzième siècle.

— Trois cloches provenant de l'abbaye de Saint-Remi de Reims, avec inscriptions, armoiries et dates de leur fonte à Reims, 1685.

Dontrien. — Fauteuil, siège du célébrant, en forme d'X, décoration des insignes des pélerins de Saint-Jacques-le-Majeur, seizième ou dix-septième siècle.

— Statue de la sainte Vierge, debout, tenant l'Enfant Jésus, pierre (belle statue, bras droit mutilé, déposée dans le jardin du presbytère), quatorzième siècle.

— Statue de saint Laurent, pierre, seizième siècle. (Déposée au même endroit).

— Cloche avec inscription et date, 1788.

Epoye. — Tableau, peinture sur bois, devant d'autel, dix-septième siècle, avec Saint Pierre en buste, rinceaux entrelacés.

— Cloche avec inscription et date, 1783.

— Inscription commémorative de Jean Gerbais, célèbre docteur en Sorbonne, natif d'Époye, mort à Paris en 1699, fondation et fac-similé de l'épitaphe, dix-septième siècle.

Travaux de l'Académie de Reims, t. LXXXVIII. *Répertoire archéologique*, publié en 1900, 1 vol. gr. in-8° illustré.

NAUROY. — Débris de vitraux peints, avec scènes : Prédication de saint Jean-Baptiste, les Saintes femmes se rendant au tombeau, seizième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1611.

NOGENT-L'ABBESSE. — Statue équestre de saint Caprais, bois, en costume de chevalier, sur une console à l'arc triomphal, quinzième siècle.

— Statue de la Vierge de Pitié, pierre, dix-septième siècle.

— Vitraux avec les figures de saint Pierre et de saint Sébastien, seizième siècle.

— Monument funéraire en pierre, bas-relief, le Calvaire (dans la sacristie), seizième siècle.

PONTFAVERGER. — Église Saint-Médard : Statue de la Vierge, en pierre (dans une niche près du transept), seizième siècle.

— Église Saint-Brice : Statue de la sainte Vierge, dont le socle offre les armes du chapitre de Reims (dans la fenêtre au-dessus du portail à l'intérieur), seizième siècle.

PROSNES. — Grille de clôture du sanctuaire, en fer forgé, dix-huitième siècle.

— Épitaphes des frères Novisse, curés du lieu, dix-septième siècle.

— Christ sculpté, avec les emblèmes des quatre évangélistes, seizième siècle.

(Ancien Christ de l'arc triomphal, replacé en face de la chaire).

SAINT-HILAIRE-LE-PETIT. — Statue de sainte Agathe, tenant livre et tenailles, avec son sein arraché (sur une console appliquée au mur du bas-côté nord, ainsi que d'autres statues anciennes), avec date, 1598.

SAINT-MARTIN-L'HEUREUX. — Cloche avec légende gothique et date, 1463.

SAINT-MASMES. — Statue de la sainte Vierge tenant l'Enfant Jésus jouant avec un oiseau (au bas de l'escalier des combles, 1888), en pierre, gothique, seizième siècle.

— Cloche avec légende, figure gothiques et date, 1522.

SAINT-SOUPLET. — Trois retables des autels latéraux et du maître-autel, avec colonnes, statues, riches guirlandes, tableau, ensemble très remarquable, dix-septième siècle.

— Chaire en menuiserie très fine, escalier à fuseaux, panneaux ornés de guirlandes, dix-septième siècle.

— Tableau, toile, ancien devant d'autel, L'Annonciation, encadrement de rinceaux, dix-septième siècle.

— Médaillon, saint Paul en buste (sculpture replacée au-dessus du portail à l'intérieur), dix-septième siècle.

SELLES. — Tableau du retable de l'autel de la chapelle sud, saint Jean-

Baptiste dans le désert. Signé : MARMOTTE[1], 1739, dix-huitième siècle.

— Statue de saint Jean-Baptiste, pierre, sur un piédestal sculpté d'un beau travail, avec un écusson chargé de trois coquilles (dans le sanctuaire, à droite de l'autel), seizième siècle.

— Saint Martin à cheval, groupe en bois, sculpture datée de 1546. (Au-dessus du portail, à l'intérieur.)

VAUDESINCOURT. — Statue de la sainte Vierge, debout, gothique, pierre (victime d'une restauration moderne), quatorzième ou quinzième siècle.

— Statue de saint Remi (également restaurée), seizième siècle.

IV. — Canton de Bourgogne[2].

BOURGOGNE. — Pentes de dais, broderies très fines, fleurs et entrelacs d'un dessin fort délicat, fond blanc, dix-septième siècle.

— Tableaux : La Conversion de saint Paul, par Perseval (mauvais état), dix-huitième siècle. — — Pélerins de Saint-Jacques (id.).

AUMENANCOURT-LE-PETIT. — Retable au maître-autel, ensemble sculpté, avec six statuettes représentant six apôtres, seizième siècle.

BAZANCOURT. — Statue de la sainte Vierge, datée, console moderne, 1577.

— Deux statues d'évêques, sans attributs, consoles modernes, seizième siècle.

— Statue de la sainte Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus jouant avec une sphère, draperies très fines, quatorzième ou quinzième siècle.

BOULT-SUR-SUIPPE. — Eglise paroissiale : Statue de saint Jean l'Évangéliste, repeinte, seizième siècle.

— Chapelle près de la Suippe : Statue de la sainte Vierge, debout, sculpture très fine, inscription et date, emblèmes, élégante décoration, 1577.

BRIMONT. — Maître-autel en marbre gris, tabernacle de même, riche ensemble, dix-huitième siècle.

— Statue de saint Remi, debout, pierre, peinture ancienne, seizième siècle.

— Débris de vitraux des Minimes de Reims (fenêtres au sud), dix-septième siècle.

— Nombreux tableaux sur toile (nef et chapelles), dix-septième et dix-huitième siècles.

[1] Peintre rémois de valeur, XVIIIe siècle. Cf. *Catalogue du musée de Reims*, par Ch. LORIQUET, 1881, p. 147.

[2] Notes prises de 1880 à 1905. Le *Répertoire archéologique* est en cours de préparation pour ce canton.

WITRY-LES-REIMS. — Épitaphe gothique, avec personnage agenouillé, curé du lieu, Eglise nouvelle[1], seizième siècle.

V. — Canton de Châtillon-sur-Marne[2].

ANTHENAY. — Carreaux vernissés du moyen âge, nombreux dans le pavé de l'église (1880), quatorzième et seizième siècles.

— Débris de vitraux Renaissance, seizième siècle.

— Cloche avec inscription et date, 1678.

BASLIEUX-SOUS-CHATILLON. — Statues de la sainte Vierge, de saint Léger, de saint Nicolas, de saint Jean-Baptiste et de saint Antoine, abbé, seizième siècle.

(Les statues et tombes du prieuré de Longueau ont été transférées au prieuré de Binson en 1880), du quatorzième au seizième siècle.

BELVAL. — Église de l'ancien prieuré, tombes et épitaphes, dix-septième et dix-huitième siècles.

— Débris de vitraux Renaissance (saint Roch), seizième siècle.

CHATILLON-SUR-MARNE. — Eglise de Binson : Maître-autel, massif intérieur du douzième siècle, cité par M. de Caumont (*Abécédaire*, t. III, p. 241). N'existe plus.

— Église du prieuré de Binson : Christ de l'arc triomphal, bois peint, quinzième siècle.

— Autel de Sainte-Posenne, pierre, inscription datée de 1069.

— Statues, pierres tombales, débris divers fixés dans une portion du cloître[3], douzième au seizième siècle.

CUCHERY. — Restes de vitraux Renaissance : Scènes de la vie de saint Nicolas; Figure de la sainte Vierge, seizième siècle.

— Statue de saint Sébastien, patron des archers. seizième siècle.

— Fragment d'une croix du moyen âge, d'un côté le Christ, et de l'autre une main bénissante, pierre (cimetière), quatorzième siècle.

CUISLES. — Dalle tumulaire armoriée, de Luc de Salenove, avec date, 1602.

[1] L'ancienne église offrait différentes œuvres d'art : maître-autel du dix-huitième siècle, débris de vitraux du seizième siècle, tableaux, etc. Il n'en reste qu'une épitaphe du seizième siècle, depuis la reconstruction de l'église en 1892, et ce débris se trouve dans une pièce supérieure de la tour, conservée à l'angle de la nouvelle façade. Cf. *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XLVI, p. 402.

[2] Notes prises de 1880 à 1905, et Notes de M. l'abbé Chevallier, curé de Cuisles, 1875-1881, recueil in-4°, ms. des archives de l'Académie de Reims, avec dessins dans le texte.

[3] *Bulletin monumental*, t. LX, année 1889. — Cf. *Almanach-annuaire de la Marne, de l'Aisne et des Ardennes*, 1897, p. 189.

NANTEUIL-LA-FOSSE. — Épitaphe de Thomas de Boham, avec date, 1649.
— Épitaphe de l'abbé Servant, avec date, 1805.
— Fonts baptismaux, pierre, sculpture fine et élégante, rinceaux, têtes, etc., seizième siècle.
LA NEUVILLE-AUX-LARRIS. — Autel latéral, chapelle du sud, avec un retable en bois, gothique flamboyant, fenestrage dans les panneaux et tabernacle, seizième siècle.
— Statue de sainte Catherine, avec attributs, seizième siècle.
— Statue de saint Sébastien, avec attributs, seizième siècle.
— Tableau sur toile : Apparition de Notre-Seigneur à la Madeleine, signé par Claude Hélart, peintre rémois, avec la date, 1707 [1].
OLIZY. — Carreaux vernissés dans le pavé, chapelle latérale, quinzième siècle.
— Débris de vitrail, avec deux personnages, seizième siècle.
— Statue de la sainte Vierge, pierre, dans la sacristie, quinzième siècle.
ORQUIGNY (Chapelle du hameau de Montigny). — Groupe en bois décoré représentant sainte Anne instruisant la sainte Vierge (sacristie), seizième siècle.
— Tableaux dans la nef (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.
PASSY-GRIGNY. — L'église de Passy conserve quelques pavés vernissés du moyen âge et une épitaphe de la famille de Chartogne avec deux écussons et la date 1604.
— L'église des Templiers de Passy, transformée en grange, comprend une nef du treizième siècle, encore bien conservée et remarquable au dedans et au dehors, treizième siècle.
POURCY. — Stalles sculptées d'un beau modèle, dix-septième siècle.
— Tabernacle du maître-autel, d'un beau modèle, dix-septième siècle.
— Reliquaire de saint Julien, d'un beau modèle, dix-septième siècle.
— Tableaux (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.
— Christ en ivoire sur croix en bois (au presbytère), dix-septième siècle.
— Chasuble ancienne brodée (sacristie), dix-septième siècle.
REUIL. — Deux dalles tumulaires avec personnages en pied, dans la nef principale, seizième siècle.
— Bas-relief, Christ en croix avec personnages agenouillés des deux côtés (bas-côté), seizième siècle.
(Tableaux et statues à examiner.)
— Débris de vitraux Renaissance, 1577, seizième siècle.
SAINTE-GEMME. — Porte principale à deux vantaux, sculpture et ferronnerie ancienne, clous fleuronnés, seizième siècle.

[1] *Catalogue du Musée de Reims*, par Ch. LORIQUET, 1881, p. 108.

Sainte-Gemme. — Retable sur l'autel de la chapelle de droite, en bois, scènes sculptées de la Passion, beau travail, peinture d'un ton chêne, l'ensemble bien conservé (largeur, 1m,50; hauteur, 0m,80), seizième siècle.

— Ancien reliquaire en cuivre de sainte Gemme, conservé chez Mme Piot-Fayet, dix-septième siècle.

Vandières. — Carreaux vernissés encore assez nombreux, quinzième siècle. — Porche, chapiteaux romans.

Villers-sous-Chatillon. — Inscriptions de la famille Guyot de Chenizot, décorations du temps, dix-huitième et dix-neuvième siècles.

— Anciennes stalles en chêne, bois sculpté, dix-septième siècle.

— Lustre ancien, en cristal taillé (nef), dix-septième siècle.

VI. — Canton de Fismes [1].

Fismes. — Statue de sainte Macre (repeinte), chapelle latérale, moyen âge.

— Autre statue de cette sainte, en avant de la nef, dix-septième siècle.

— Banc Renaissance (sacristie), seizième siècle.

— Tableaux dans la nef (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.

— Petite cloche au sommet du clocher, inscription et date, 1755.

Baslieux-les-Fismes. — Retable avec huit scènes de la Passion, légendes au bas, bien conservé, chapelle latérale, seizième siècle.

— Statue de saint Julien, statue équestre sur socle en pierre, seizième siècle.

— Pierre tombale, avec personnage en pied et date, 1585.

Bouvancourt. — Statues anciennes sur des consoles (à examiner), seizième siècle.

Breuil. — Débris de vitrail du moyen âge, dans une des fenêtres de l'abside, derrière le maître-autel, treizième siècle.

Chalons-sur-Vesle. — Deux tableaux remarquables, avec la date de 1609 : Le Christ en croix et l'Adoration des Mages, tous deux avec cadres noirs de l'époque, garnis d'arabesques relevées en or, dix-septième siècle.

Chenay. — Deux tableaux, attribués à J. Wilbault : la Nativité de la sainte Vierge, la Sainte Famille, cadres du temps, et sur chaque toile, écusson d'une abbesse, dix-huitième siècle.

Courville. — Retable gothique flamboyant, pierre, avec inscription portant la date de 1519, trois niches, arcatures, fine sculpture.

[1] Notes prises sur place de 1880 à 1905.

Courville. — Statue de la sainte Vierge, dans l'une des niches du retable, pierre, seizième siècle.

— Chapiteaux très curieux dans la nef, sculptés grossièrement, onzième siècle.

— Église supérieure, restes de peintures et de décorations murales, seizième siècle.

Hermonville. — Retable et autel gothique, chapelle latérale du nord, scène sculptée (l'Annonciation) sur le devant, pierre, seizième siècle.

— Maître-autel à baldaquin, riche sculpture décorative, tabernacle, siège du célébrant, de même style, dix-huitième siècle.

— Sept tableaux dans les nefs, anciens cadres, dix-septième et dix-huitième siècles.

Hourges. — Quelques anciennes statues, débris de retable en pierre avec scènes de la Passion, épitaphe de 1641, fragments de dalles tumulaires, seizième siècle.

Magneux-les-Fismes. — Clôture du chœur et retable du maître-autel, ensemble gothique flamboyant, avec deux statues (sainte Vierge et saint Jean-Évangéliste) au sommet, pierre, scènes sculptées de la Passion [1], seizième siècle.

— Débris de vitraux Renaissance (sainte Barbe), chapelle nord, seizième siècle.

— Cloche gothique avec inscription et date de 1506.

Pévy. — Retable flamboyant très élégant, chapelle du sud, scènes sculptées de la vie de saint Jean-Baptiste, inscriptions, statues, arcatures [2], seizième siècle.

Prouilly. — Balustrade en bois à la tribune, panneaux ornés de parchemins plissés, d'écussons, etc., seizième siècle.

— Épitaphe dans un encadrement sculpté, daté 1555, bas-relief du Calvaire au sommet.

Romain. — Inscriptions, sur marbre blanc, de plusieurs membres de la famille Coquebert et de la famille Roland, écussons dorés, dix-septième siècle.

— Très belle statue gothique de la sainte Vierge, sur l'autel de la chapelle latérale, pierre, quatorzième siècle.

Saint-Gilles. — Statue de la sainte Vierge, en pierre, peinte, quinzième siècle.

— Statue de saint Gilles, avec une biche, pierre, peinte, quinzième siècle.

[1] Ensemble dessiné par E. Auger, 1904. (Musée de Reims). V. ci-dessous, inche XIX.

[2] Ensemble dessiné par E. Auger, 1886. *Travaux de l'Académie de Reims*, XXIX, p. 51.

SAINT-GILLES. — Autel de Saint-Sébastien, de la Renaissance, avec retable et cinq niches, avec les figures du Christ et des quatre évangélistes, statues au sommet, quinzième siècle.

TRIGNY. — Tableau sur toile : Prédication de saint Jean-Baptiste, nombreux personnages, paysage, seizième siècle.

— Tableau sur bois : l'Ensevelissement du Christ, seizième siècle.

— Tableaux sur toile de Perseval, peintre rémois, ovales, jolis cadres Louis XVI :

La Résurrection de Notre-Seigneur, dix-huitième siècle.

La Nativité de Notre-Seigneur, dix-huitième siècle.

— Tableau sur toile du même : Descente de croix (copie d'après Van Mol), dix-huitième siècle[1].

— Groupes sculptés sur consoles, placés dans le sanctuaire, en bois, peints, d'un travail très délicat représentant :

Sainte Anne et la sainte Vierge;

Saint Joseph et l'Enfant Jésus, dix-septième siècle.

UNCHAIR. — Pierre tombale d'un laboureur, avec légende et figure de personnage en pied, seizième siècle.

VANDEUIL. — Ancienne cloche, avec légende et date, 1775.

VENTELAY. — Statue de saint Hubert, avec écusson, peinture du temps, pierre, seizième siècle.

— Fauteuil du célébrant, sanctuaire, bois sculpté Louis XV, étoffe moderne, dix-huitième siècle.

VII. — Canton de Verzy[2].

VERZY. — Maître-autel avec six colonnes en marbre et baldaquin doré, du couvent des Cordeliers de Reims, armoiries peintes, dix-huitième siècle.

— Autel latéral à droite, autel avec guirlandes sculptées, etc., dix-septième siècle.

— Châsse de saint Basle, panneaux peints par Hécart, peintre rémois, dix-neuvième siècle.

— Tableaux nombreux dans l'église (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.

— Statue gothique de la sainte Vierge, pierre, sur le portail, au dehors, quatorzième siècle.

BACONNES. — Cloche, avec légende gothique, noms et date, 1568.

BEAUMONT-SUR-VESLE. — Tableau sur toile, en face de la chaire, Saint Pierre

[1] *Catalogue du Musée de Reims*, 1881, p. 35 et 159.

[2] Notes prises sur place de 1880 à 1905.

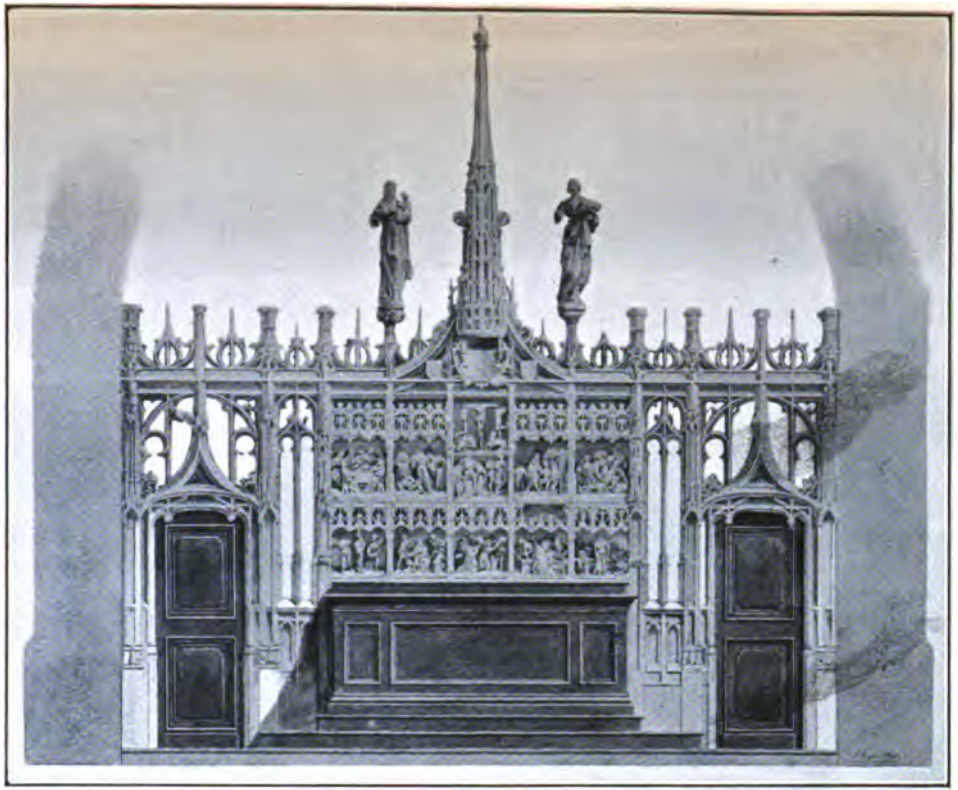


Planche XIX. Page 98

RETABLE ET CLOTURE DU CHOEUR

Église de Magneux-lès-Fismes.

dans sa prison, assez fine peinture, seizième ou dix-septième siècle.

CHAMERY. — Deux autels latéraux, en pierre, de la Renaissance, décoration sculptée avec semis de fleurs de lis et roses, seizième siècle.

— Débris d'un retable gothique, pierre, avec figures du Christ en croix, des Apôtres, etc., sous des arcatures flamboyantes, quinzième ou seizième siècle.

— Anciennes statues (à examiner), quinzième et seizième siècles.

— Anciens tableaux (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles. — L'un d'eux, Christ en Croix, avec anges, la Vierge, saint Jean, et les deux donateurs, leurs armoiries et la date, 1626.

CHIGNY. — Tableau toile, le Baptême de Notre Seigneur Jésus-Christ, belle peinture, oblongue (près des Fonts), dix-septième siècle (1693).

Autres tableaux (à examiner), nefs latérales.

— Christ en croix de l'arc triomphal, seizième siècle.

— Sainte Vierge assise et sainte Anne, anciennes statues (à examiner), nefs latérales, quinzième et seizième siècles.

— Porte à deux vantaux sculptés à jour vers la tour, au dehors joli portail Renaissance, seizième siècle.

COURMELOIS. — Deux paires d'appliques à deux branches et deux paires à une branche, cuivre, dix-septième siècle.

— Statues de saint Jean-Baptiste. saint Éloi, saint Médard et saint Antoine, ermite (avec le porc), dix-septième siècle.

LUDES. — Maître-autel du dix-septième siècle, pierre et marbre, avec trois grandes statues au sommet (saint Jean-Baptiste, sainte Vierge et saint François d'Assise), dix-septième siècle (1669).

— Dalle gothique en avant du portail, légende usée et personnage en pied sous une arcature, quatorzième siècle.

— Statue de la sainte Vierge assise sur siège en X, au dehors, quatorzième siècle.

— Dans le clocher, en face des cloches, pour boucher les ouïes, se trouve (le 26 septembre 1888) une grande tapisserie (H. 3m; L. 2m) à fond de verdure, avec belle bordure à fleurs pour encadrement, dix-septième ou dix-huitième siècle.

MAILLY. — Statue de la sainte Vierge, assise sur siège en X, non peinte, avec l'Enfant Jésus, pierre, sculpture très fine (restauration moderne) (H. 1m,30), livre ouvert, l'Enfant joue avec une grappe de raisin (morceau remarquable), quinzième siècle.

MONTBRÉ [1]. — Vitrail du seizième siècle (Vies de saint Remi et de saint Hubert ou saint Eustache), seizième siècle.

[1] Publication illustrée sur cette église, texte et dessins par l'abbé Chevallier,

Montbré. — Retable gothique, avec scène du Calvaire, statuettes, arcatures flamboyantes, dais, seizième siècle.

— Statues de saint Remi, de la sainte Vierge, de sainte Barbe, de saint Éloi et de saint Jean-Baptiste, pierre, quinzième et seizième siècles.

— Consoles avec figures grotesques dans la chapelle du sud, seizième siècle.

— Fauteuil du célébrant, siège gothique, seizième siècle.

— Petite porte d'une armoire latérale, dans le sanctuaire, avec les gonds en fer du quatorzième siècle.

Les Petites-Loges. — Cloche avec légende et date, 1733.

— Deux dalles tumulaires, l'une de 1360 et l'autre de 1757.

Rilly-la-Montagne. — Statue de la sainte Vierge, gothique, pierre, quatorzième siècle (naguère sous la tour du clocher).

— Maître-autel avec baldaquin, dix-huitième siècle.

— Tableaux sur toile, restaurés (à examiner), dix-septième siècle.

— Epitaphes sur les murs de la nef, seizième siècle.

— Autour de l'église, à l'extérieur, bas-relief, seizième siècle.

— Autres bas-reliefs avec inscription et statue Ecce Homo, pierre, au nouveau cimetière, seizième siècle.

Sept-Saulx. — Statues de la sainte Vierge, assise, sur un fauteuil de style flamboyant, pierre, seizième siècle.

— Sainte Anne faisant lire sa fille, bois, seizième siècle.

— Sainte Barbe, près d'elle tour, bois, seizième siècle.
(Statues de saint Basle et de saint Hubert à rechercher).

— Débris d'un retable, deux groupes conservés sur l'autel de la chapelle sud, scènes de la Nativité et de la Présentation, bois, seizième siècle.

Sermiers. — Statue de l'Ecce Homo, avec deux inscriptions gothiques du chanoine Coulon (1566), pierre, seizième siècle.

— Statue de saint Sébastien, bois, seizième siècle.

— Vierge de Pitié (mutilée), pierre, dix-septième siècle.

— Débris d'un retable sculpté, pierre, venant de Montrieul [1], dix-septième siècle.

Sillery. — Statue de saint Remi, tenant la sainte Ampoule, pierre, repeinte, seizième siècle.

— Groupe, Vierge de Pitié, pierre (au-dessus du portail, à l'intérieur), dix-septième siècle.

dans l'*Almanach annuaire de la Marne* (Matot-Braine), *Reims*, 1896, p. 143; 1903, p. 207; 1904, p. 198, et 1905, p. 350.

[1] Description de l'église de Sermiers, publiée dans la *Revue de Champagne et Brie*, 1900, p. 830, avec plan et vue après l'incendie.

SILLERY. — Grand tableau sur toile, scène allégorique. vue d'une ville (ασΤυ REMOIO) fort curieux, bas-côté, dix-septième siècle.

TRÉPAIL. — Épitaphe gothique, avec le nom Bréhier (1468), quinzième siècle.

— Buste d'évêque, reliquaire en bois sculpté, seizième siècle.

— Tableau représentant le Sacrifice d'Élie, dix-septième siècle.

— Console Louis XVI.

— Statue de saint Cucuphat (entrailles sortant), pierre ou terre cuite, dans un retable de la chapelle latérale nord, orné de pilastres[1], dix-septième ou dix-huitième siècle.

VERZENAY. — Tabernacle en bois sculpté et doré, dix-septième siècle.

— Tombeau avec la statue couchée de saint Basle, pierre (portions refaites, sculpture moderne), type ancien.

— Débris d'un bas-relief, nef latérale nord, seizième siècle.

— Tableaux assez nombreux (à examiner), dix-septième et dix-huitième siècles.

VILLE-EN-SELVE. — Deux tableaux sur toile : Sainte Famille, Fuite en Égypte, provenant de l'abbaye de Saint-Basle, détériorés, dix-septième siècle.

VILLERS-ALLERAND. — Maître-autel, avec statues latérales de la sainte Vierge et de sainte Agathe, bois, sur gaines, colonnes, baldaquin, dix-huitième siècle.

— Chapiteau (à gauche du chœur), martyre de sainte Agathe, douzième siècle.

VILLERS-MARMERY[2]. — Statues anciennes, pierre :

De la sainte Vierge (bas côté nord), seizième siècle.

Saint Nicolas, } abside, seizième siècle.
Saint Remi, }

— Statue de saint Quentin, bois, chapelle nord, seizième siècle.

WEZ. — Grande dalle gothique, épitaphe avec légende et figure en pied d'un curé du lieu, dans la nef, avec date 1347.

VIII. — Canton de Ville-en-Tardenois[3].

VILLE-EN-TARDENOIS. — Épitaphe (près du sanctuaire), Robert de Baudier, 1637.

[1] Description de l'église de Trépail, publiée dans l'*Almanach annuaire de la Marne, de l'Aisne et des Ardennes*, 1897, p. 159.

[2] Aux archives départementales de la Marne se trouve un dessin en couleur d'un reliquaire en émail de Limoges, du moyen âge, avec la mention de l'église de Villers-Marmery.

[3] Notes prises de 1880 à 1905. Consulter une notice descriptive sommaire

VILLE-EN-TARDENOIS. — Autre épitaphe (dans la sacristie), Claude de Baudier, 1647 [1].

— Paire d'appliques à une lumière, torches, cuivre, dix-septième siècle.

— Calice ancien (sacristie), dix-septième siècle.

— Plancher en bois sur la nef avec poutres décorées, seizième siècle.

AOUGNY. — Débris d'un retable en pierre, avec trois scènes de la Passion, fines sculptures retrouvées dans le massif de l'autel en 1889 [2], quinzième ou seizième siècle.

— Carreaux vernissés, derrière le maître-autel, quinzième siècle.

AUBILLY. — Épitaphe de Henri Leleu, dalle marbre noir, 1785.

— Grand tableau, peinture remarquable, toile, l'Adoration des Bergers (environ 4m, de largeur, sur 2m,50 de hauteur), dix-septième siècle.

BRANSCOURT. — Statue de la sainte Vierge, pierre, belle œuvre, dans la sacristie (1893), quinzième siècle.

— Statues anciennes dans la nef, seizième siècle.

— Inscription de fondation, sur plaque de marbre noir, par un bourgeois de Paris, dix-huitième siècle.

BROUILLET. — Inscription à la mémoire de Jean Moët, 1670.

— Tableau ancien de l'Annonciation, dix-huitième siècle.

CHAMBRECY. — Dalle funéraire de Jean Chinoir, écussons, 1580.

CHAUMUZY. — Grandes statues en pierre :

Sainte Vierge (belle œuvre, repeinte), quatorzième siècle.

Saint Jean-Baptiste, seizième siècle.

Saint indéterminé, seizième siècle.

— Fontaine publique de saint Remi, avec bas-relief à figures, douzième siècle.

COULOMMES. — Dans les combles, statues diverses.

— Anciennes statues dans l'église :

Sainte Vierge debout sur croissant, avec l'Enfant Jésus, seizième siècle.

Sainte Vierge assise, avec l'Enfant Jésus, quatorzième ou quinzième siècle.

Saint Michel, saint Nicolas, pierre, seizième siècle.

Saint Remy, avec attributs, pierre, seizième siècle.

Et autres à revoir.

par l'abbé Chevallier, dans le tome XCIII des *Travaux de l'Académie de Reims*, p. 153.

[1] Epitaphes reproduites par Albert Baudon dans l'*Almanach-annuaire Matot-Braine*, 1905, p. 325.

[2] *Bulletin du diocèse de Reims*, 7 décembre 1889, p. 583.

COULOMMES. — Épitaphe, bas-relief, dans l'église, avec figures de personnages du temps, et avec inscription datée de 1529.

— Voir au presbytère, vitrail à personnages, avec inscription datée de 1558.

COURMAS. — Anciennes statues dans l'église, saint Remi, avec attribut, pierre, seizième siècle.

— Au dehors :

Sainte Vierge assise, avec l'Enfant Jésus (repeinte), pierre, quinzième siècle.

Sainte Vierge de Pitié, pierre, seizième siècle.

— Tableau sur toile assez bon, dans la nef, l'Adoration des Bergers, anges chantant dans le haut, dix-huitième siècle.

ÉCUEIL. — Dalle funéraire de Clicquot-Blervache, mort à Belois, près d'Écueil, en 1796, dans le pavé du croisillon nord, marbre noir, inscription datée 1796.

— Maître-autel du dix-huitième siècle, avec boiseries et tableau de saint Antoine, ermite, fine peinture, dix-huitième siècle.

— Large cuve baptismale de la Renaissance, seizième siècle.

FAVEROLLES. — Ancien tableau : l'Adoration des Mages, vieille peinture très curieuse, revernie récemment et placée en haut du bas-côté sud, quinzième ou seizième siècle.

— Autre tableau sur toile : l'Assomption, signée au bas : MARMOTTE, *pinxit*, REMIS anno 1760.

— Dans le bas-côté nord, au mur, statue fort curieuse de saint Hippolyte à cheval, costume de chevalier, pierre, bon état, quinzième siècle[1].

GERMIGNY. — Fragments d'un retable en pierre, dans la chapelle sud offrant six scènes d'une fine sculpture : Lavement des pieds, la Cène, le Calvaire (entre pilastres), l'Ensevelissement, l'Ascension, du seizième siècle (ensemble incomplet, mais remarquable, photographié.)

— Cuve baptismale, seizième siècle.

GUEUX. — Église nouvelle, deux bas-reliefs de l'ancienne église, reportés au bas des collatéraux : d'un côté, table, pierre, Les Commandements de Dieu et de l'Église en français, seizième siècle ; de l'autre côté, le Christ portant sa croix, avec inscription funéraire d'un curé du lieu, seizième siècle.

JANVRY. — Cage d'escalier, en menuiserie, au bas de la nef, escalier tour-

[1] Il y avait d'anciens vitraux du seizième siècle dans le chœur, scènes de la vie de saint Hippolyte, etc., vendus, enlevés en 1905. Il reste des débris dans les baies latérales.

nant, avec panneaux à jour d'un dessin flamboyant, figures grotesques en saillie [1], quinzième ou seizième siècle.

JANVRY. — Inscription sur cuivre, autres inscriptions, dix-septième et dix-huitième siècles.

JOUY. — Deux fenêtres dans la nef avec vitraux complets du seizième siècle, l'une avec scène du Calvaire, l'autre avec la Vierge portant l'Enfant Jésus dans son sein, bordures délicates, écussons de vignerons, etc., seizième siècle [2].

— Anciennes statues de la sainte Vierge, saint Lié, etc., seizième siècle.

— Anciens tableaux, l'un ovale avec cadre sculpté, dix-septième et dix-huitième siècles.

LAGERY. — Dans le sanctuaire, deux statues pierre, datant de 1677.

— Pierre tombale du moyen âge d'un seigneur du lieu.

— Dans le bas-côté nord, petit vitrail : Christ en croix, avec figure du donateur, chiffre et légende, seizième siècle.

— Chaire à prêcher, avec panneaux ornés de draperies et contreforts avec imbrications et torsades, dix-septième siècle.

LHÉRY. — Anciens carreaux vernissés (dans la sacristie), quinzième et seizième siècles.

MARFAUX. — Eglise, Corniche de l'abside, à l'extérieur, têtes et figures des consoles, curieuses scènes et décorations, onzième siècle.

— A l'intérieur, Statues anciennes en bois : saint Sébastien, saint Jean-Baptiste (mutilées), seizième siècle.

— Statue en pierre, grandeur naturelle, personnage indéterminé, largement drapé, un bras mutilé, l'autre tenant une tige de lis, quinzième siècle.

PRÉMECY. — Pas encore visité, rien n'est signalé.

LES MESNEUX. — Inscription gothique, débris d'épitaphe, 1523.

— Autre inscription, contrefort extérieur, 1611.

— La porte à deux vantaux du portail est du seizième siècle.

— Tableau sur toile, au mur de la nef, Vierge debout sans l'Enfant Jésus, signée : J. WILBAUT, *inv.*, 1771.

MUIZON. — Épitaphe sur une dalle à l'entrée de l'église, dix-huitième siècle.

— Trace de litre seigneuriale au bas-côté sud, à l'extérieur, dix-huitième siècle.

PARGNY. — Tableaux : Saint Jean-Baptiste, copie ancienne en mauvais état, beau cadre sculpté, dix-septième siècle.

[1] Il en a été exécuté une photographie en 1890.

[2] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXX, p. 329. — *Union médicale et scientifique du Nord-Est*, 15 juillet 1906, p. 145, avec figures.

PARGNY. — Tableaux : Tête de Vierge, copie du Guide(?)

POILLY. — Maître-autel gothique, le devant avec figures sculptées, écusson, etc., quatorzième ou quinzième siècle.

(Très rare spécimen d'autel du moyen âge.)

ROMIGNY. — Bas-relief sculpté à l'extérieur, épitaphe, au chevet de l'église, contre une chapelle, légende en lettres gothiques avec date 1536.

ROSNAY. — Anciennes statues sur des consoles dans la nef : sainte Vierge, saint Pierre, saint Antoine, saint Jean Évangéliste, Vierge martyre, saint Éloi et saint Nicolas, bois ou pierre, seizième et dix-septième siècles.

— Au bas du collatéral sud, statue de saint Jean-Baptiste, seizième siècle.

— Épitaphes de la famille de Sahuguet, au chevet, à l'extérieur, plaques avec blason, dix-huitième siècle.

SACY. — Tribune de l'orgue, avec escalier tournant, œuvre remarquable de l'époque gothique flamboyante, avec panneaux à jour, écussons, têtes aux pendentifs, etc. [1].

SAINTE-EUPHRAISE et CLAIRIZET. — Inscriptions funéraires de la famille Coquebert de Montfort, écussons, etc., dix-septième et dix-huitième siècles.

SARCY. — Voûte en bois sur la nef, les poutres reposant sur des consoles sculptées et ornées de figurines, seizième siècle.

— Statue de la sainte Vierge, debout, pierre, quinzième ou seizième siècle.

— Groupe de saint Michel terrassant le dragon, seizième siècle.

SAVIGNY-SUR-ARDRE. — Porte latérale à deux vantaux sculptés, ornés de têtes, figurines, rosaces et écussons en relief, dans le style de la Renaissance [2], seizième siècle.

— Vitrail à la fenêtre de la chapelle du sud : Scènes de la vie de saint Martin, légendes gothiques, seizième siècle.

— Autre vitrail ancien à la porte latérale, L'Annonciation, date 1550.

TRAMERY. — Bas-relief sculpté avec personnages, d'une belle sculpture, avec épitaphe datée de 1521.

TRESLON. — Nef. Plafond en bois sculpté, du plus bel effet et de la plus belle conservation, seizième siècle.

— Épitaphe de Robert Cauchon, date 1663.

VILLEDOMMANGE. — I. Église : Maître-autel avec colonnes en marbre et boiseries, châsse de saint Lié (autel latéral), dix-huitième siècle.

[1] Grand dessin par l'abbé Chevallier, reproduit dans l'*Almanach-annuaire Matot-Braine*, 1905, p. 322.

[2] Dessin de cette porte dans la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements en* 1888, p. 832.

VILLEDOMMANGE. — Grille de clôture du chœur en fer forgé, dix-huitième siècle.

— Deux vitraux avec personnages : La Madeleine, saint Sébastien, bordure d'encadrement, seizième siècle.

— II. Chapelle de Saint-Lié sur la montagne, dans le cimetière. Grande effigie de la sainte Vierge debout, au-dessus de la porte, belle œuvre de sculpture d'un haut relief, très fin (dais moderne), quinzième siècle.

— Statues à l'intérieur : Ecce Homo, saint Jean Évangéliste, saint Jean-Baptiste, sainte Vierge assise, saint Lié [1], quinzième et seizième siècles.

VRIGNY [2]. — Cinq anciennes statues : saint Jean-Baptiste, saint Fiacre, saint Nicolas, saint Laurent, sainte Vierge de Pitié, seizième et dix-septième siècles.

— Dans la chapelle latérale, épitaphe d'Espérance Billet, datée 1687.

IV

TROIS STATUETTES EN BOIS DE L'ÉCOLE PROVENÇALE

(XVIe-XVIIe-XVIIIe SIÈCLES)

L'exposition des Primitifs français a pleinement justifié ce que nous écrivions en 1902 sur les artistes de Provence, particulièrement sur la contribution de l'École d'Aix à l'histoire de l'art français au quinzième siècle [3]. Le roi René, ajoutions-nous, avait fait de sa capitale le centre artistique où se rencontrèrent les peintres, les sculpteurs, les enlumineurs, flamands, italiens, provençaux, en une école qui donna à la France l'essor précurseur de la Renaissance.

Les œuvres provençales envoyées au pavillon de Marsan, en 1904,

[1] Statues décrites dans une *Notice sur les églises de Villedommange, Saint-Lié et Jouy*. Voir les *Travaux de l'Académie de Reims*, t LXX, p. 320.

[2] Cloche avec légende (famille Moët), datée de 1647, dans une propriété particulière de cette commune.

[3] *Bulletin archéologique*, Paris, 1900, imp. nat., p. 280 et s.

ont excité une admiration unanime. Les tableaux, jusqu'alors peu connus, de *l'Annonciation* et de *la Légende de saint Mitre* furent qualifiés « d'éblouissants », de « premier ordre ». L'active impulsion du roi René, à qui est due la commande du *Buisson ardent*, est rappelée par l'éminent conservateur des peintures du Louvre, M. Georges Lafenestre, de l'Institut, en quelques lignes d'une caractéristique fidélité, sur notre populaire comte de Provence[1].

« Presque tous les Avignonais, remarque-t-il, Nicolas Froment d'abord, furent les familiers du roi René et ce dilettante éclectique, presque aussi flamand que français, aussi italien que flamand, aussi provençal qu'angevin, plus artiste que prince, semble vraiment leur avoir insufflé à tous son amour cosmopolite pour l'infinie variété des choses dans la nature et dans l'art. »

A vrai dire, la rencontre, en Provence, des artistes flamands et italiens a donné naissance à l'École méridionale dont le roi René fut le promoteur avéré. En parlant d'elle, le même auteur a raison de dire : « nulle de ses œuvres qui ne porte la marque de son origine et n'atteste une assimilation spontanée et libre d'éléments divers amalgamés, transformés, vivifiés par un esprit local de simplification à la fois plus clair que l'esprit flamand et moins traditionnel que l'esprit italien et par une émotion simple, profonde, humaine, devant les réalités de la nature et de la vie, qui se distingue encore de l'analyse à outrance des septentrionaux et de la vision sommaire, plastique et sereine des méridionaux[2]. »

René était bien de race latine; il parlait couramment et avec une égale facilité, le latin, le provençal, l'italien, le catalan[3]. En même temps qu'il cultivait la peinture, « ce bon et devost prince, qui aimait les arts et les sciences, se délectait fort en sculpture[4]. »

[1] Les Primitifs français exposés au pavillon de Marsan, catalogue. Introduction, Paris, 2e édit., p. XXVIII.

[2] *Ibid.*, p. XXVI.

[3] *Annales de la peinture*, par Ed. Parrocel, Paris-Marseille, p. 95.

[4] *Histoire de René d'Anjou*, par L.-F. Villeneuve-Bargemont, Paris, Blaise, v. 3, p. 12 et 248.

L'auteur signale un groupe de deux statues attribuées au roi René, ou exécutées sous ses ordres, entouré de vingt vers de sa composition.

La description de ce petit monument est dans *Aix ancien et moderne*, 2e édit., Aix, Mouret, 1833, p. 147.

Aussi ne doit-on pas s'étonner de voir honorés en Provence les sculpteurs et au premier rang les artistes sur bois, imagiers et huchiers, qui, jusqu'à nos jours, continuent ces traditions d'art ornemental.

Comme suite à notre étude sur deux statuettes du quinzième siècle conservées à Aix, nous en signalerons aujourd'hui trois, également en bois, appartenant chacune à une époque différente, seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. Elles représentent saint Jean l'Évangeliste, une Pietà et sainte Madeleine.

I. — *Statuette de saint Jean l'Évangéliste*[1].

Ainsi que les Primitifs, nombre d'œuvres de la Renaissance ne portent pas le nom de leurs auteurs. Les statuaires n'indiquaient pas davantage sur le marbre et le bois, que les peintres sur la toile ou les fresques, un nom, une lettre ou un signe qui révélât leur personnalité. L'auteur de notre statuette a agi de la sorte; il est toutefois permis d'espérer que son nom sera quelque jour découvert dans les archives locales ou les recueils d'actes et documents qui lui sont contemporains. C'est pourquoi un premier pas utile dans cette voie est de déterminer par l'examen de l'œuvre l'époque probable où elle est sortie des mains de l'artiste.

Un mot auparavant de l'emplacement qu'elle occupait à Aix.

Jusque vers la fin du siècle dernier et depuis plus de deux cents ans, cette statue ornait la façade de l'hospice dit « de la Charité », dans la niche sise au-dessus de la porte d'entrée principale. Elle était entièrement recouverte d'un épais badigeon, couleur des murs, qui la faisait supposer en pierre, comme son socle, que l'on peut encore voir. Si, aux yeux des amateurs avisés et des hagiologues, elle représentait bien l'apôtre évangéliste saint Jean, le public et les habitants du quartier, prenant les longs cheveux pour un voile, saluaient en elle la patronne des orphelins de la Charité, la vénérée sainte Anne. C'est après l'avoir descendue de sa niche, lors de la désaffectation du local et de ses transformations successives[2], que son identité fut établie. D'après les connaisseurs, cette statuette remontait au moins à la première moitié du seizième siècle.

[1] Voir, ci-contre, la planche XX.

[2] Actuellement le Muséum d'histoire naturelle.

Planche XX. Page 108.

SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

EN BOIS — ÉCOLE PROVENÇALE DU XVIe SIÈCLE

(Collection de M. le baron Guillibert.)

Haute de 1m,12 sur 0m,42 de largeur, elle représente l'apôtre bien-aimé, debout au pied de la croix, à gauche, tandis qu'était à droite la mère de Jésus. La main soutenant le visage est le signe de la douleur; le livre, dans la main gauche, rappelle le témoignage de l'évangéliste « qui écrit ce qu'il a vu[1] ». Elle devait donc faire partie d'un calvaire. La Vierge et la croix auront été transportées ailleurs, le saint Jean sera resté, comme souvenir, sur la façade du « Refuge » devenu ensuite « la Charité ».

Quoi qu'il en soit de cette supposition, la statue, avant d'être badigeonnée en imitation de la pierre, était polychrome. La constatation en a été faite lors de son grattage ; il n'a pas été possible de conserver les couleurs primitives. Ce n'est peut-être pas à regretter, car, en présence du bois ainsi mis à nu et débarrassé des empâtements du coloris, on voit mieux l'œuvre de l'artiste, le fini des détails et le talent qu'il a mis à faire sortir d'un tronc de noyer la figure expressive qu'il voulait reproduire.

L'*Union centrale des arts décoratifs*, dans son riche musée nouvellement organisé, offre comme chef-d'œuvre du quatorzième siècle un saint Jean en bois, polychromé, qui a de nombreux points de ressemblance avec le nôtre. Il provient du legs Peyre. Les publications spéciales en ont récemment donné la phototypie[2]. Un critique d'art autorisé le décrit ainsi : « Saint Jean au profil pur, tenant son menton dans la main droite, dans une attitude pensive, et portant un livre de la main gauche, où toute la beauté pure et calme de notre quatorzième siècle se trouve exprimée en une œuvre exquise[3]. »

La comparaison des deux statuettes nous aurait entraîné à les croire contemporaines l'une de l'autre, si le saint Jean de l'École provençale ne rencontrait pas à Aix même une indication assez précise qu'il n'a dû être sculpté qu'après 1515.

[1] *Caractéristique des saints dans l'art populaire*, par le P. Ch. Cahier, Paris, Poussielque frères, 1867. — A la page 122, on lit : « *Livre*, saint Jean l'évangéliste au calvaire est ordinairement à gauche de la croix et tenant un livre pour rappeler ce qu'il dit lui-même en parlant du côté de Notre Seigneur, percé par la lance (Joann., xix, 33, 35) : « Celui qui le dit, l'a vu. »

[2] *Les Arts*, Goupil, Manzi, Joyaut, Paris, décembre 1905, n° spéc. Le musée des arts décoratifs, p. 4.

[3] *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1905. — N° du 1er juillet 1905, *Le Musée des arts décoratifs*, par M. G. Migeon, p. 19.

Lorsque Louis XII eut créé le parlement de Provence en 1501, des aménagements furent opérés dans le palais comtal pour l'installation de la cour souveraine de justice qui remplaçait les anciennes juridictions du pays. Des artistes flamands vinrent exécuter des travaux d'ornementation, notamment à la chapelle[1]. Ils étaient secondés dans l'accomplissement de leur tâche par des sculpteurs locaux. Tous d'ailleurs ne retournèrent pas chez eux; ils développèrent ainsi à Aix le goût de la statuaire en bois. En 1515, ils exécutent un ex-voto, sortant de l'ordinaire, particulièrement remarqué; il occupe tout le chœur de la chapelle des Pénitents Gris, dits Bourras[2]. Un groupe de douze personnages en bois représente l'ensevelissement du Christ. Les statues, de grandeur naturelle, sont dorées ou peintes. Saint Jean l'Évangéliste est au centre; il soutient la Vierge-Mère en défaillance; ses cheveux assez longs sont coupés sur le front. L'auteur de notre statue a pu très bien s'inspirer de cette œuvre dont la date n'est pas contestée.

D'autre part, l'érudit organisateur des sculptures ornant les salles du pavillon Marsan à l'Exposition des Primitifs mentionne, dans la *Gazette des Beaux-Arts*[3], un saint Jean de l'École tourangelle du quinzième siècle. L'apôtre est pieds nus, selon, dit-il, « la tradition iconographique constante ». Il est vêtu d'une longue tunique légèrement relevée et retenue sous le bras gauche de façon à faire sur le devant une belle chute de plis. Cet effet est, plus de cinquante ans après, réalisé au saint Jean d'Aix par le vêtement relevé dans la ceinture. M. P. Vitry ajoute : « Les cheveux sont coupés régulièrement autour de la tête, suivant la mode du milieu du quinzième siècle; la figure est directement inspirée de la nature, presque un portrait. »

Enfin, dans une communication sur des statues de la Renaissance d'un des distingués correspondants du comité des Sociétés

[1] Dans cette chapelle se trouvait un tableau historique pour le Parlement, actuellement dans l'église Saint-Jérome, que ses dimensions n'ont pas permis de faire figurer à l'exposition des Primitifs. — *Rues d'Aix*, par Roux Alpheran, Aix, Aubin, 1846, t. Ier, p. 542.

[2] *Aix ancien et moderne*, par Porte. Aix, Guigues, 1823, 1re édit., p. 126.

[3] *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1904, 1er février, p. 117. — *Quelques bois sculptés de l'école tourangelle du quinzième siècle*, par M. P. Vitry.

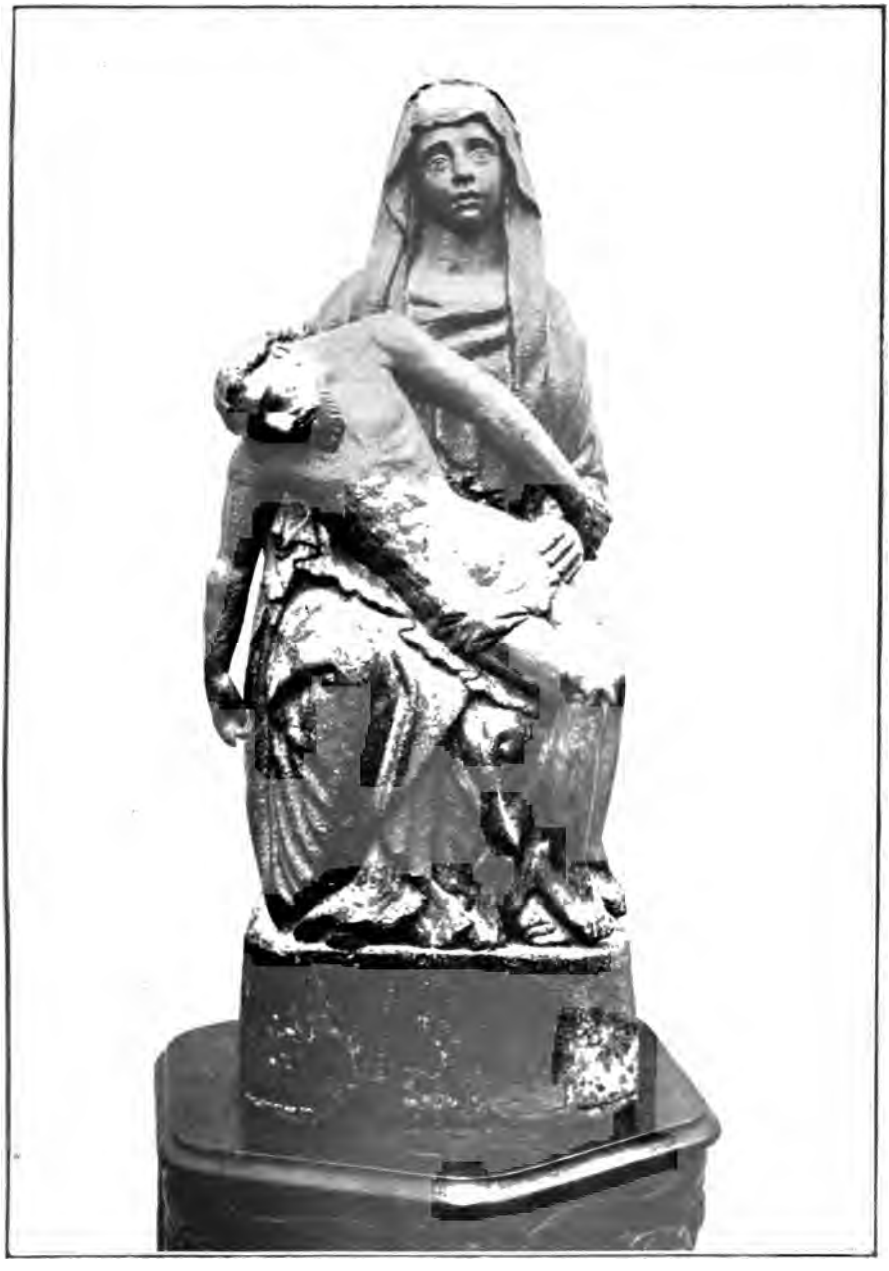


Planche XXI.

Page 110

PIETA EN BOIS

Par le P. Yvan

ÉCOLE PROVENÇALE DU XVIIe SIÈCLE

(Collection de L. de Bresc.)

départementales des Beaux-Arts [1], sont décrites deux statuettes en marbre — un saint Louis et un évêque — dont la coupe de cheveux carrés sur le front, le vêtement relevé pour former des plis, et l'agrafe qui le retient sur la poitrine ne sont pas sans analogie avec l'œuvre provençale de la façade du Refuge d'Aix.

Ces divers documents ne sont-ils pas suffisants pour justifier l'attribution de celle-ci à un imagier du premier tiers du seizième siècle ? Qu'il nous soit permis de l'admettre, en attendant qu'un registre de tabellionage ou quelque vieux papier d'archives fasse, un jour, la lumière complète à ce sujet et ajoute ainsi un nom de plus à la liste des artistes de l'École aixoise.

Cette statue de saint Jean l'Évangéliste n'est pas sortie d'Aix ; elle fait partie de notre collection provençale.

II. — *Pietà, par le P. Yvan.*

Ce sujet, émouvant et grandiose, de la mère du Sauveur adorant, dans son immense douleur, le corps divin descendu de la croix et reposant sur ses genoux, devait d'autant plus inspirer les artistes qu'il excitait davantage la piété des fidèles. Les *Pietà* de l'École provençale ne sont pas rares ; plusieurs ont acquis, ces derniers temps, un renom bien mérité.

Celle que nous reproduisons [2] est l'œuvre d'un saint prêtre, né à quelques lieues d'Aix, à Rians, en 1576, et décédé à Paris en 1653. Il professait un culte particulier pour la « Mater dolorosa ». On a de lui des tableaux, des gravures, des statues de madone et cette *Pietà* polychromée. Le Père Yvan fut chargé, à Aix, de la chapelle de N. D. de Beauvezet et ensuite de la paroisse de Sainte-Madeleine. L'exécution de cette œuvre, que nous empruntons au cabinet d'un fervent amateur aixois [3], est antérieure à l'année 1638, date de la fondation de son ordre des religieuses de la Miséricorde [4]. A partir

[1] Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, 28e session, Paris, Plon-Nourrit, 1904, p. 430, pl. XVII et XVIII. — *Les statues de la Renaissance à l'église d'Arlay (Jura)*, par M. l'abbé Brune, à Mont-sous-Vaudrey.

[2] Voir, ci-dessus, la planche XXI.

[3] M. L. de Bresc, de l'Académie d'Aix et de la Société littéraire du Var, auteur de *l'Armorial des communes de Provence*, ancien maire et conseiller général du Var, délégué d'Aix au Comité d'exposition générale d'art provençal.

[4] *Les rues d'Aix*, par Roux-Alpheran. Aix, Aubin, 1846, t. 1er, p. 574.

de ce moment, l'amateur d'art qu'était le P. Yvan eut peu de loisirs à donner à ses goûts de sculpture.

Sa *Pietà* mérite notre attention ; elle révèle plus d'une des qualités exigées de l'artiste professionnel. On y remarque le sentiment du réel dans l'ensemble et dans les détails, ainsi que l'expression idéalisée des pensées évoquées par le sujet. Le visage de la Vierge dit bien la douleur contenue, mais poignante, les yeux sont gonflés de larmes. La tête tombante du Christ, les bras sans vie, entraînés par leur poids, sont impressionnants; plus d'un maître revendiquerait cette œuvre du P. Ant. Yvan.

Elle est de petite dimension et mesure soixante centimètres de hauteur sur vingt-six de largeur. Les couleurs, assez épaisses, qui recouvrent le bois sont bien ordonnancées ; elles ont protégé l'essence du tremble contre les injures du temps. En définitive, cette *Pietà* constitue un précieux document de l'art provençal au dix-septième siècle.

III. — *Sainte Madeleine.*

La troisième et dernière statuette phototypée est une Madeleine polychrome. Elle appartient au riche cabinet du Peiresc moderne, M Paul Arbaud, membre d'honneur de l'Académie d'Aix, dont les collections provençales sont, on peut le dire, sans rivales. Elle provient de la haute Provence, où sainte Madeleine est aussi vénérée que dans les pays du littoral. Mais la célèbre pécheresse n'est pas représentée, comme d'habitude, ou en pénitente à la Sainte-Baume, ou en amie éplorée à la Mise au tombeau, ou encore en contemplation dans les méditations et les extases [1].

L'abondante chevelure flottante qui l'enveloppe jusqu'à mi-corps, le vase de parfums à ses pieds, fixent sans conteste sa personnalité. Le livre ouvert que supporte sa main droite, et dont, *debout*, elle fait une lecture attentive, détermine une pose en laquelle Marie-Madeleine est très rarement dépeinte. Cette particularité est à signaler à titre documentaire de son iconographie. Car dans les nombreux tableaux de maîtres [2] où figure un livre à

[1] Voir, ci-contre, la planche XXII.

[2] Voir notamment les gravures de sainte Madeleine d'après le Corrège, Gennari, Battoni, Murillo, Philippe de Champaigne, Natoire et Greuze.

Planche XXII. Page 112.

SAINTE MADELEINE

EN BOIS — ÉCOLE PROVENÇALE DU XVIIIe SIÈCLE

(Collection de M. P. Arbaud.)

côté ou sous les yeux de la sainte, c'est toujours couchée ou assise ou à genoux que celle-ci fait la lecture ; aucune gravure que nous sachions ne la montre lisant debout.

Au surplus, l'ensemble assez élégant de la statuette, qui a un mètre de hauteur et trente-cinq centimètres de largeur, ferait plutôt songer au portrait de la comtesse de Grignan, en Madeleine, par Fauchier. Ce tableau, que le jeune peintre aixois ne put terminer et qui a donné cours à une légende romanesque sur la fin prématurée de Fauchier, nous offre le privilège d'admirer de luxuriantes chevelures variées, et à défaut du livre, le vase à parfum ou surtout la tête de mort, qui, on le sait, est le symbole le plus significatif de la Madeleine. Car, fait des plus curieux, ce fameux portrait de la fille de Mme de Sévigné — qui, certainement, n'a pas été détruit — existerait en quatre originaux absolument différents! Expliquons-nous : Aix, Marseille, le Comtat, la Gironde revendiquent à la fois la comtesse de Grignan en Madeleine [1]. Laquelle des quatre toiles est celle que Fauchier laissa inachevée? Une solution serait à souhaiter pour l'histoire de l'art provençal ; le problème est tentant à étudier ; les difficultés de la solution ne sont pas aussi ardues qu'elles le peuvent paraître au premier abord.

Quant à la statuette du cabinet de M. Arbaud, elle réalise une Madeleine assez artistique, telle que le goût des œuvres gracieuses et miévrées du dix-huitième siècle entraînait à les exécuter jusque dans les peintures et sculptures religieuses.

Elle mérite d'être signalée à l'avoir de l'École provençale d'Aix de cette époque.

Baron GUILLIBERT,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Aix-en-Provence.

[1] *La famille de Mme de Sévigné en Provence*, par le marquis DE SAPORTA. Paris, Plon, 1889, p. 43 et 5.

Arch. de l'Académie de Bordeaux, 3e série, 65e année, un portrait de Mme de Grignan, par M. DE BORDES-FONTAGES, Paris, Picard, 1903, p. 103 et suiv. — Voir la planche.

Réunion des Sociétés des beaux-arts des départements, 28e session. — *La Galerie Paul de Surian*, par M. BOUILLON-LANDAIS. Paris, Plon-Nourrit, 1904, p. 167 et 8. — Voir la planche.

V

STATUES DE L'ÉCOLE DIJONNAISE

A LA CATHÉDRALE DE BESANÇON

La ville de Besançon a toujours suivi de près, sans néanmoins parvenir jamais à l'égaler, la capitale du duché de Bourgogne. Il s'en faut également qu'elle ait conservé d'aussi nombreuses reliques d'un passé artistique, qui leur était commun. Dans ses cathédrales et dans ses nombreuses églises paroissiales ou conventuelles s'entassaient autrefois des merveilles d'art : autels et retables d'albâtre ou d'orfèvrerie, garnis de statues dont chacune aujourd'hui serait un trésor; tombes plates et mausolées *élevés*, avec leurs gisants qui dormaient leur dernier sommeil sur le marbre noir de Saint-Lautain. Les deux cathédrales sœurs, Saint-Étienne et Saint-Jean, étaient les nécropoles des plus illustres familles de Franche-Comté; les archevêques, princes du saint-empire, de longues lignées de chanoines y reposaient auprès des vieux comtes de Bourgogne palatins et de leurs grands vassaux; les dalles funéraires s'y comptaient par centaines et les tombeaux plus somptueux y figuraient aussi en grand nombre [1].

Saint-Étienne, l'orgueil de la province, a fait place à une citadelle de premier ordre : les réclamations et les prières de tout un peuple ont été impuissantes à fléchir l'inflexible volonté de Vauban, et des richesses accumulées par les siècles dans la vénérable basilique, à peine quelques débris ont échappé à une destruction systématique [2].

Saint-Jean est resté debout, il est vrai; mais il n'est guère mieux partagé. Pas une pierre tombale, pas un autel ou un retable

[1] Voir *Les Tombes et inscriptions de Saint-Étienne*, par J. Gauthier (*Bull. de l'Acad. de Besançon*, 1885, p. 322-373). *Obituaire du chapitre métropolitain de Besançon*, par le même (Mém. et documents inédits publiés par l'Académie de Besançon, t. IX, 1900).

[2] On conserve à Saint-Jean le marbre rond qui servit au maître-autel (onzième siècle), le tombeau de Ferry Carondelet (1543), la fameuse Vierge de Fra Bartolommeo, don de ce prélat, et le retable offert par le chanoine Henri Garnier vers 1516.

gothique : la révolution et les embellisseurs officiels ont passé par là. Cependant trois pauvres statues représentaient encore à la cathédrale, il n'y a pas longtemps, l'art de l'imagerie qui fut si florissant dans notre province pendant cent cinquante ans. Depuis quelques années, de par le verdict d'un architecte, elles ont dû quitter leur emplacement séculaire et sont maintenant reléguées sans destination dans un couloir de service. C'est le commencement de l'exode qui, je le crains fort, se terminera, comme en tant d'autres endroits, par une disparition définitive. Et au moment précis où le génie de nos humbles *primitifs* est enfin parvenu à fixer l'attention du monde, la métropole d'une province dont ils sont l'honneur verra disparaître bénévolement leurs derniers témoins! La petite étude que je leur consacre ici sauvera du moins leur mémoire.

Vers le milieu du seizième siècle, le chanoine François Bonvalot, beau-frère du chancelier de Granvelle, faisait reconstruire à la cathédrale de Saint-Jean la chapelle Saint-Oyend ou Saint-Denis, qui tombait en ruines. Formant un édifice presque entièrement séparé et plus vaste que les autres chapelles, celle-ci servait de baptistère [1].

Son élégante architecture est encore entièrement gothique; l'autel et son retable étalaient au contraire toutes les richesses et les caprices de la Renaissance; colonnes enguirlandées, frises et festons avaient été taillés dans l'albâtre blanc par le meilleur artiste du pays, l'auteur de la chapelle funéraire des d'Andelot à Pesmes et du jubé de Dole : Claude Lulier, qui travaillait en ce moment au jubé de Saint-Jean. Une statue de sa main, représentant saint Lin, premier évêque de la cité, couronnait l'entablement et dans le corps du retable trois niches contenaient l'image de la Vierge, accostée de sainte Cécile et de sainte Barbe. Ce sont les statues que je vais décrire.

La première est une superbe Vierge à l'enfant, de grandeur naturelle, en pierre blanche, dont un grattage n'a laissé la peinture primitive que sur les chairs [2]. Elle rentre absolument dans le type des ateliers dijonnais du XVe siècle, tel que le montre par exemple

[1] Pendant les octaves de Pâques et de la Pentecôte, tous les enfants de la ville devaient y recevoir le baptême.

[2] Voir, ci-dessous, planche XXIII.

la Vierge de Plombières, au musée du Louvre, et le numéro 382 du musée de Cluny. Avec cette dernière surtout la ressemblance est frappante. Les grands plis de la robe et du manteau étalé en tablier large et épais, relevé par la main droite, sont identiques dans l'une et l'autre statue : on n'y saisit que des différences d'accentuation. Cependant tous ces caractères communs ne vont pas jusqu'à faire de notre statue une simple répétition du type consacré. Remarquons son déhanchement plus naturel et ses proportions normales, puis les draperies qui se serrent sur le corps, au lieu de s'élargir démesurément, comme on le voit en tant d'autres œuvres de l'école. Ce sont là des particularités remarquables. De plus, le visage est très personnel. Les artistes bourguignons se plaisaient à reproduire les têtes qu'ils avaient sous les yeux, et leur choix n'était pas toujours heureux. Ici le reproche tomberait à faux. Dans la statue de Cluny, la Vierge se penche et sourit avec une expression un peu forcée ; dans la nôtre la figure est sérieuse, presque triste, mais d'une vie intense. Ce visage allongé, aux pommettes légèrement saillantes, aux lèvres minces et avancées, est la reproduction très fidèle d'un type qu'il n'est pas rare de rencontrer encore aujourd'hui dans nos régions [1].

L'enfant Jésus lui aussi est bien vivant, en son geste de tête bonnasse et tranquille. Il tient d'une main le globe du monde posé sur ses genoux et bénit de l'autre.

Il faut conclure des observations précédentes que la Vierge de Saint-Jean est l'une des plus intéressantes que l'on connaisse, soit par le charme mélancolique de sa physionomie, soit par ses dimensions peu ordinaires et par ses heureuses proportions, très éloignées des formes ramassées et trapues, si caractéristiques de l'école. Nous pouvons, je crois, l'attribuer à l'un des meilleurs imagiers dijonnais ; c'est une œuvre d'artiste et non une production d'atelier. Elle méritait d'être signalée et pourra servir plus tard de point de comparaison, lorsque le classement des Vierges bourguignonnes sera plus avancé. Déjà un certain nombre ont été publiées et décrites [2] ; beaucoup sont encore inconnues et c'est seulement

[1] La photographie, qui détruit sur l'épreuve l'harmonie des ombres, à cause de la peinture dont le visage est couvert, ne rend pas le charme de douceur et de timidité qui s'en dégage.

[2] On trouvera notamment dans les *Leçons* de L. Courajod, t. II, et dans

Planche XXIII. Page 116.

STATUE DE LA VIERGE

Cathédrale de Besançon.

quand nos églises auront été soigneusement explorées qu'il deviendra possible de les classer par types spéciaux, ressortissant d'artistes ou d'ateliers qu'on parviendra sans doute à déterminer, à l'aide de leurs caractères communs et de nouveaux textes. Il me semble qu'on peut dès maintenant les ramener à trois groupes distincts : au premier reviendrait le type ramassé, à manteau épais comme du cuir, auquel appartiennent les statues de Cluny et du Louvre, ainsi que celle de Besançon, bien que plus élégante. Le second comprendrait celles dont le manteau, également très large, paraît comme doublé et forme deux séries de plis conjugués; les volutes s'y multiplient d'une manière invraisemblable : la Vierge du retable de Rouvres et plusieurs autres que je ferai bientôt connaître se rattachent à ce groupe. Enfin, dans la troisième catégorie rentreraient ces visages d'une vulgarité et d'une laideur parfois repoussantes et ces Enfants-Jésus à tête de vieillard, dont on connaît quelques exemplaires et dont plusieurs sont encore inédits. Je me contente d'indiquer ici ces traits communs, susceptibles de prêter à des classements raisonnés, sans vouloir en tirer des conclusions prématurées.

Les deux autres statues du retable ne dépassent pas les dimensions courantes, soit un mètre environ. La première a pris le nom de sainte Cécile[1], bien que rien dans ses attributs ne la désigne spécialement; elle tient en effet une palme (disparue) et un livre ouvert, sur lequel on lit le texte du psaume 118 : *Iniquitatem odio habui; legem autem tuam dilexi*. Elle est figurée debout[2], vêtue d'une cottardie ou longue robe très ajustée, légèrement décolletée, et d'un manteau retenu par un cordon à double houppe. Sa tête est nue, le visage jeune, très fin d'expression ; de longs cheveux retombent sur les épaules. Cette statue, comme la Vierge, n'a con

l'intéressant volume récemment consacré à Claus Sluter par M. Kleinclausz, l'énumération d'un certain nombre de *Vierges à l'enfant :* Paris, musée du Louvre 2, musée de Cluny 2; — Dijon 2; — Saint-Jean-de-Losne 1; — Chalons, hôpital 1; — Rouvres 1; — Autun 2; — Semur 1; — Saint-Apollinaire 1; — Souvigny 1; — Laisy-près-Autun 1; — Lyon 2; — Bourg 1; — Toulouse, musée 1. Il en existe dans le Jura, à Poligny, Salins, Saint-Claude, Mièges, Saint-Christophe, etc.

[1] *Guide du visiteur à l'église métropolitaine de Besançon*, par l'abbé Guinard, 1868, p. 14. — *Guide du visiteur...*, par G. M. S., 1902, p. 30.

[2] Voir, ci-dessous, planche XXIV.

servé sa peinture que sur les nus et le livre; sans avoir la valeur de cette dernière, elle est loin d'être dénuée d'intérêt; les plis sont bien traités, sobres et naturels; l'ensemble est d'une excellente tenue et donne une impression de grâce aimable.

La troisième statue porte le même costume et les mêmes emblèmes que la précédente; elle est de plus accostée de l'attribut de sainte Barbe : une tour octogone, avec fenêtres, créneaux et mâchicoulis[1]. Le haut du corps est très bien traité et annonce le même ciseau que la sainte Cécile. Malheureusement toute la partie inférieure est déplorablement gâtée. Est-ce la faute de l'imagier, qui se serait aperçu trop tard d'un manque de proportions, ou plutôt a-t-on voulu dans la suite l'agrandir pour faire un pendant à la sainte Cécile? Toujours est-il que les plis du bas de la robe ont été modifiés et aplatis, pour les adapter tant bien que mal à une ajoute des plus maladroites. La statue est complètement gâtée par cette malheureuse adjonction.

J'aurais voulu pouvoir découvrir l'origine et la destination primitive de ces trois statues; les délibérations capitulaires, aussi bien que le nécrologe et les actes de fondations, sont muets sur ce point. Peut-être appartenaient-elles à la première chapelle, la restauration du chanoine Bonvalot les ayant respectées et utilisées dans le nouveau retable. Elles faisaient apparemment partie des dix-neuf statues laissées en 1794 à la sacristie de Saint-Jean, après le dépouillement de la métropole, à cause des frais que leur transport aux magasins du district aurait occasionnés[2].

Ces statues, aussi bien que le retable de Lulier, n'ont pas trouvé grâce devant l'architecte restaurateur de la chapelle; moins conservateur que ses devanciers du seizième siècle et de l'époque du concordat, il les a remplacées par une table d'autel toute neuve et toute nue. Espérons qu'on finira par leur trouver une petite place dans quelque coin de la vieille métropole, qui compte assez peu d'œuvres d'art pour n'être pas indifférente à la perte de statues de la valeur de celles que je viens de décrire.

P. Brune,
Correspondant du Comité.

[1] Voir, ci-contre, planche XXV.
[2] *La cathédrale de Saint-Jean pendant la révolution*, par le chanoine Suchet, in-8°, 1900, p. 36.

Planche XXIV. Page 118.

STATUE DE SAINTE CÉCILE (?)

Cathédrale de Besançon.

Planche XXV. Page 118.

STATUE DE SAINTE BARBE

Cathedrale de Besançon.

VI

UNE STATUE DE NICOLAS D'ANGENNES

EN MARBRE ET UN PORTRAIT DU MÊME

Nicolas d'Angennes, seigneur de Rambouillet, naquit vers 1533; il était le quatrième enfant de Jacques d'Angennes et d'Isabeau Cottereau qui en eurent douze; ce fut, d'après de Thou, un lettré; son nom est suivi des titres suivants : chevalier des ordres du Roy, conseiller en son Conseil privé et capitaine de cinquante hommes d'armes de ses ordonnances; son contrat de mariage avec Julienne d'Arquenay porte la date du 17 janvier 1567; Blanchouin, tabellion juré à la paroisse de la Croix au Maine, le reçut.

Son frère aîné étant mort au mois de septembre 1569, le second ayant été tué en Piémont, le 18 août 1557, le troisième occupant l'évêché du Mans, lui, quatrième, devint le chef de la famille, au point de vue des biens et des titres civils et c'est en cette qualité que la principale seigneurie des d'Angennes, la seigneurie de Rambouillet, lui échut.

Henri III, alors duc d'Anjou, lui attribua le succès de la bataille de Jarnac, gagnée le 13 mars 1569 : on garda dans la famille une lettre par laquelle le roi le remerciait.

En 1573, il fut vice-roi de Pologne en attendant que le roi y allât; et, quand le roi y arriva, il lui dit, d'après Tallemant : « Sire, j'ai à vous remettre une somme considérable entre les mains. » C'étaient cent mille écus et davantage. « Vous vous moquez, monsieur de Rambouillet, dit le roi, c'est votre épargne. — Sire, il faut que vous la preniez, vous en aurez bien besoin. »

Nicolas d'Angennes et Julienne d'Arquenay eurent deux enfants, Madeleine et Charles, qui épousa Catherine de Vivonne et fut le père de la célèbre Julie d'Angennes.

Plusieurs missions importantes incombèrent à Nicolas d'Angennes[1] : le 4 mai 1574 il avait été délégué en Pologne pour

[1] Les lettres de Catherine de Médicis, collection Baguenault de Puchesse, dans chacun des neuf volumes, parlent fréquemment de la famille d'Angennes et particulièrement de Nicolas.

annoncer à Henri la mort de Charles IX et le prier d'accélérer le retour en son royaume; en 1580, il se rendit en Angleterre pour négocier le mariage d'Elisabeth avec le duc d'Alençon.

Après la mort du cardinal de Rambouillet, en 1587, il ajoutait la seigneurie des Essarts, qu'il héritait de celui-ci, à la seigneurie de Rambouillet.

Au moment du premier mariage de sa fille Madeleine avec Pierre du Bellay, dont le contrat fut passé le 31 janvier 1588, le 13 mai, Henri III n'étant plus en sûreté à Paris, à raison des troubles qui agitaient la capitale, Nicolas emmena le roi coucher à Rambouillet, et le lendemain 14 à Chartres.

Cependant, dit Tallemant, Henri III ne fit point faire de fortune à un homme qu'il estimait tant : on dit qu'il reconnaissait qu'il avait tort et on ajoute que si le roi n'avait point été tué le 2 août 1589, il lui eût fait beaucoup de bien.

Nicolas d'Angennes eut l'estime du roi Henri IV, qui, au mois d'avril 1595[1], confirme les droits du seigneur de Rambouillet « alors capitaine de cent gentishommes de notre maison, disent les lettres patentes, et sénéchal du Mans », sur le marché de Rambouillet.

Au début du dix-septième siècle, Nicolas d'Angennes et Julienne d'Arquenay ont la joie (Nicolas a près de soixante-dix ans) de voir l'union de leur fils Charles, alors vidame du Mans, né vers 1576, avec Catherine de Vivonne qui n'a que douze ans; leur contrat de mariage est dressé le 26 janvier 1600.

Le vieux grand-père et Julienne d'Arquenay eurent le bonheur de connaître leur petite-fille Julie, qui naquit en 1607.

Deux ans après, la grand'mère de Julie mourait, le 13 décembre 1609; le grand-père ne tardait pas à la suivre dans la tombe.

Nicolas d'Angennes décédait le 6 septembre 1611, ainsi qu'en fait foi son acte mortuaire :

« Noble homme, haut et puissant seigneur Nicolas d'Angennes, chevalier des ordres du roi et seigneur de Rambouillet, décéda le vendredi 6 de septembre 1611 et fut inhumé par moi en l'église de Rambouillet. *Signé :* Bourlat, curé. »

L'année suivante, la seigneurie de Rambouillet fut érigée en marquisat, en faveur de Charles d'Angennes.

[1] Archives nationales O^1 3869.

Le château du Tremblay, appartenant à M. le comte de Rougé, aujourd'hui duc de Caylus, possède un intéressant portrait de Nicolas d'Angennes, dans sa jeunesse[1].

Le personnage porte la collerette de l'époque ; l'œil est vif et décidé.

A gauche, dans un coin du tableau, sont reproduites les armes des d'Angennes, consistant en une croix oblique ou croix de Saint-André.

La toile du château du Tremblay mesure 76 centimètres de longueur sur 67 centimètres de largeur.

Elle contient une inscription ainsi conçue :

« Nicolas d'Angennes, capitaine des gardes du corps, le 30 décembre 1580. » C'est la date de sa réception comme chevalier du Saint-Esprit.

Le château du Tremblay renferme les archives de la famille des d'Angennes.

La piété de Charles d'Angennes éleva, à la mémoire de son père et de sa mère inhumés à Rambouillet, deux monuments : deux statues en marbre blanc les représentant à genoux, l'un et l'autre ; ces statues furent placées dans l'église de Rambouillet.

Plus d'un siècle s'est écoulé après la mort de Nicolas d'Angennes et de sa femme : Rambouillet n'appartient plus à leur famille ; il devient le domaine du comte de Toulouse en 1706.

Le comte de Toulouse a pour gouverneur de ses pages, pendant trente-neuf ans, Piganiol de la Force qui, nécessairement accompagnant le prince dans ses séjours, connait merveilleusement Rambouillet.

Quelques années après la mort du comte de Toulouse, Piganiol de la Force, en 1742, dans sa *Description de Paris et des environs*, décrit Rambouillet et trouve les deux statues ; il s'exprime ainsi à leur sujet et la même description est reproduite dans l'édition du même ouvrage publiée après sa mort, en 1765 :

« L'église est assez grande, mais d'ailleurs n'a rien qui la distingue d'une église de village. Quelques seigneurs de la maison d'Angennes y sont inhumés, mais les changements qui y sont arrivés font qu'on ne connait plus l'endroit où leurs corps ont été mis. Il n'y en a qu'un seul dont on voit ici un tombeau en pierre

[1] Voir, ci-dessous, planche XXVI.

sur lequel est un homme à genoux et armé, ayant ses gantelets par terre devant lui, ce qui signifie qu'il mourut de mort naturelle et point en guerre. Derrière cette statue et à la file est celle de sa femme, aussi à genoux. Un écu parti de leurs armes est à côté d'eux et sculpté sur le mur. Il est décoré des colliers des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit et les armes des d'Angennes y sont très reconnaissables, mais je n'ai rien connu à celles de sa femme. L'on ne trouve rien dans les registres de cette église qui fasse connaître nommément ce seigneur et cette dame ; il y a toute apparence que c'est la représentation de Nicolas d'Angennes, seigneur de Rambouillet, de la Villeneuve, de la Moutonnière, vidame du Mans, gouverneur de Metz et pays messin, conseiller d'État, lieutenaut-général des armées des rois Charles IX et Henri III et capitaine des gardes de ce dernier, chevalier de l'ordre du Saint-Esprit. Il vivait encore le 5 février 1611 âgé de quatre-vingt-un ans. Il avait épousé Julienne dame d'Arquenay, de Champleury, de Bignon et de Maisoncelles, fille unique héritière de Claude, seigneur d'Arquenay, vidame du Mans, et de Magdeleine de Bourgneuf de Lucé. »

Les deux statues que Piganiol vient de décrire demeurèrent dans l'église de Rambouillet jusqu'à la Révolution.

D'après des témoins oculaires, elles étaient placées dans une niche cintrée auprès de l'autel de la Vierge.

Une délibération de la municipalité de Rambouillet du 28 août 1792[1] décida que toutes les armoiries sculptées dans l'église seraient supprimées, que les plombs dont étaient composés les cercueils des d'Angennes (il y en avait sept grands et deux petits) seraient vendus, ainsi qu'une boîte d'argent en renfermant une autre de plomb dans laquelle paraissait avoir été renfermé le cœur de Léon Pompée d'Angennes, mort à la bataille de Nordlingue, le 3 août 1645, laquelle boîte pesait dix-sept onces et demi environ.

Dès avant cette délibération, un habitant de la commune, Besson, avait fait enlever les deux représentations ou statues qui se trouvaient sur la tombe de la famille d'Angennes.

Le conseil n'entendait ni improuver ni approuver à cet égard la

[1] Archives de Rambouillet et premier volume, troisième fascicule, des *Mémoires de la Société*.

Planche XXVI. Page 122.

PORTRAIT DE NICOLAS D'ANGENNES

DANS SA JEUNESSE

conduite de Besson, mais ordonnait la vente du plomb des cercueils et du cœur d'argent ; pour les statues, il laissait aux autorités supérieures le soin de se prononcer.

La délibération du conseil ne tardait pas à recevoir son exécution, car dès le 28 août les plombs provenant des cercueils étaient vendus et l'assemblée du conseil du 27 novembre 1792 relatant cette vente ajoute :

« Qu'en faisant cette vente, plusieurs personnes ont paru désirer acquérir les statues des sieur et dame Dangesne et la table de marbre qui fermait la tombe de cette famille, et que ces deux objets ont été laissés au sieur Teissier, maçon, moyennant 45 l. 11 s. »

Quant au cœur d'argent, nous apprenons par une délibération du 15 juin 1793 qu'il fut, le 13 du même mois, vendu à Vinant, orfèvre à Paris.

L'acquéreur des deux statues, membre de la municipalité, ardent révolutionnaire, est dénommé, dans un tableau de la société populaire dressé en 1795, Tissier, Joseph, né à Nogent-sur-Marne, âgé de quarante-deux ans, entrepreneur de bâtiments à Rambouillet.

Nous trouvons Teissier ou Tissier désarmé comme terroriste, en vertu de la loi du 10 avril 1795 ; le procès-verbal de désarmement constate que les commissaires trouvent chez le nommé Tissier, maçon-entrepreneur, ex-membre du premier comité révolutionnaire de Rambouillet, une canne à sabre ; dans un document de l'époque, il est dépeint comme un homme inhumain, même dans l'exercice des fonctions publiques ; on cite des faits et on ajoute « cet homme est généralement regardé dans Rambouillet comme un des plus sanguinaires ; il a adopté et soutenu avec chaleur et acharnement le système de terreur et de sang, etc.[1] ».

Joseph Tissier mourut à Rambouillet, le 7 octobre 1813, dans son domicile de la rue de l'Ebat.

Mais qu'avait-il fait des deux statues qui lui avaient été vendues en 1792?

Dans une note lue à la Société archéologique, le 8 octobre 1872, M. Moutié, président de cette Société, faisant allusion à l'acquisition de Tissier, s'exprimait ainsi : « Il est peu probable que cet

[1] *Mémoires de la Société archéologique*, t. XII, année 1890.

homme les ait acquises pour les détruire. Une tradition locale veut que pour en tirer parti plus tard il les ait enfouies dans sa maison de l'Ebat, où la dalle qui fermait le caveau — dalle de marbre noir — servirait encore de foyer à une cheminée. Peut-être que le temps et le hasard feront, un jour, découvrir ces deux monuments qui, comme objets d'art et comme portraits, seraient des souvenirs très importants pour notre ville [1]. »

Or, une au moins de ces statues est retrouvée. En feuilletant le Catalogue d'Eudore Soulié, du Musée de Versailles, nous avons rencontré l'indication d'une statue d'un d'Angennes, ainsi désignée sous le n° 330 :

« *Angennes (N. d'), seigneur de Rambouillet.* — Statue à genoux; marbre. — H. 1m,33.

« Ce personnage est représenté agenouillé sur un coussin, la tête nue et les mains jointes; il est revêtu d'une cotte de mailles que recouvre un casque aux armes de la maison d'Angennes : *de sable au sautoir d'argent*. Ses gantelets sont posés devant lui sur le coussin et son casque est par terre, à sa droite [2]. »

Cette figure, dit l'annotateur, était désignée, au Musée des Monuments français, sous le n° 168 du Catalogue de 1810, comme celle de Guillaume de Montmorency.

Mais M. de Guillermy l'examinant de près reconnut sur la casaque les armes des d'Angennes et, rapprochant son examen de la description de Piganiol de la Force, le savant archéologue n'éprouva plus aucun doute sur l'attribution de cette statue à un membre de la famille des d'Angennes; mais M. de Guilhermy lut incomplètement le texte de Piganiol et il ne croit pas que cette statue soit celle de Nicolas d'Angennes; la figure, d'après lui, serait du seizième siècle et pourrait représenter le père ou le grand-père de Nicolas.

Nous estimons qne nous sommes bien là en présence de la statue de Nicolas d'Angennes.

Il est incontestable que le grand-père et la grand'mère de Nicolas d'Angennes, ainsi que son aïeul et son aieule, furent aussi inhumés dans l'église; cela résulte des extraits de Duchesne [3] :

[1] *Mémoires de la Société*, premier volume, treizième fascicule.
[2] Voir, ci-contre, planche XXVII.
[3] *Mémoires de la Société archéologique*, tome I.

Planche XXVII. Page 124.

STATUE AGENOUILLÉE DE NICOLAS D'ANGENNES

« Charles d'Angennes qui trépassa le 10 février 1514 et sa femme Marguerite de Coesmes furent inhumés dans l'église de Rambouillet. »

Il est présumable, bien que nous n'en ayons pas la certitude, que Jacques d'Angennes et Isabeau Cottereau, père et mère de Nicolas, morts, l'une en 1554, l'autre en 1562, furent enterrés dans l'église.

Mais Piganiol est très précis; il ajoute à sa description qu'à côté des statues, il y avait un écu décoré des colliers de Saint-Michel et du Saint-Esprit.

Or, l'ordre du Saint-Esprit n'a été créé par Henri III qu'en décembre 1578, pour marque de la reconnaissance que ce roi devait à Dieu, des bienfaits qu'il en avait reçus surtout au jour de la Pentecôte auquel il avait été élu roi de Pologne, en 1573, et avait succédé à Charles IX à la Pentecôte de 1574, et seul des personnages dont nous parlons, Nicolas a pu en être revêtu; quant au marquis son fils, il fut inhumé à Rambouillet, mais non sa femme.

C'est donc bien de Nicolas d'Angennes dont il s'agit; nous sommes allés voir la statue de Nicolas d'Angennes qui se trouve au Musée de Versailles, dans la galerie de l'aile nord prenant naissance près de la chapelle; les armoiries de la maison d'Angennes, la croix de Saint-André sont nettement dessinées sur la casaque, le coussin et notamment sur l'épaule droite du personnage.

Nicolas d'Angennes n'est plus le jeune capitaine à l'œil ardent; il porte toute sa barbe dans une attitude pieuse de priant; la tête a été recollée.

Quant aux armes de Julienne d'Arquenay que Piganiol n'a pu reconnaître, elles sont *de gueules à deux fasces d'hermine, accompagnée en chef de trois besants d'argent.*

Deux écussons donnant ces armes, sculptés sur grès, se trouvent dans le jardin de M. Dubuc, propriétaire à Rambouillet; ces écussons, encastrés dans le mur du jardin, proviennent de l'ancienne église démolie en 1872; à cette époque, les corps des d'Angennes furent transportés en l'église du Tremblay.

Peut-être est-ce l'un de ces écussons dont Piganiol de la Force constata l'existence en 1742?

Sur un côté de chacun de ces écussons figurent les armes

pleines des d'Angennes, avec les colliers très apparents de l'ordre de Saint-Michel et de l'ordre du Saint-Esprit.

De l'autre côté sont les armes du mari et de la femme jointes; la moitié seulement des armes du mari est représentée et, à côté, est accolée mi-partie des armoiries de la femme; les deux fasces d'hermine y sont très visibles.

Ce sont, à n'en pas douter, les armes de Nicolas d'Angennes et de Julienne d'Arquenay.

Quant à la dalle en marbre noir fermant le caveau, nous n'avons pu la retrouver; la maison dans laquelle elle aurait été placée ne peut être que la maison occupée par M. Sauton, rue de l'Ebat.

Tessier n'avait donc point enfoui la statue de Nicolas d'Angennes, ou, s'il le fit, ce fut pour peu de temps; dans les *Archives du Musée des Monuments français*, tome III, p. 176, Lenoir indique dans ses notes que la statue de Mathieu de Montmorency fut achetée par lui à M. Balleux, marbrier, à qui évidemment Tessier l'avait vendue.

Espérons que nous pourrons mettre la main également sur la statue de Julienne d'Arquenay, qui est peut-être quelque part l'objet d'une erreur d'attribution [1].

LORIN,
Secrétaire général de la Société d'Archéologie de Rambouillet.

VII

UN PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

A RAMBOUILLET, RUE DE LA MOTTE [2]

Mme veuve Constant de la Motte, dont le mari fut pendant de longues années, et principalement au moment de la guerre

[1] Un maçon vient de trouver à Rambouillet, en démolissant un mur, un fragment en marbre qui paraît appartenir à la tête d'une statue de femme âgée.

[2] Voir, ci-contre, pl. XXVIII.

Planche XXVIII. Page 126.

PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

Appartenant à Mme C. de la Motte.

de 1870, maire de la ville de Rambouillet, possède un portrait de Mme de Montespan qui présente un vif intérêt.

Ce portrait était déjà en 1808 dans la famille de la Motte, qui, à cette époque, donna à la ville les deux beaux portraits du duc de Penthièvre et du comte de Toulouse, qu'elle possédait, gardant le portrait de Mme de Montespan. Il mesure 1m,55 de largeur sur 1m,30 de hauteur, non compris le cadre, qui est fort beau.

Mme de Montespan y est représentée dans l'attitude d'une pénitente tant soit peu mondaine; elle est étendue sur une natte de jonc dont l'extrémité forme une sorte d'oreiller; ses pieds et ses bras sont nus; ses cheveux tombent négligemment sur son sein; sa tête repose sur sa main droite et elle tient dans sa gauche un livre ouvert. Le portrait est en excellent état.

Dans le feuilleton du *Journal des Débats* du 30 octobre 1903, M. André Hallays, en un article sur Oiron, décrit un portrait identique de Mme de Montespan qui se trouve dans le salon de réception de l'hospice d'Oiron.

Déjà en 1868, Pierre Clément, dans son livre *Mme de Montespan et Louis XIV*, avait signalé le portrait d'Oiron et ce qu'en disaient les mémoires de la Société savante de Niort. Clément donne en appendice l'inventaire du château d'Oiron, qu'habita la célèbre marquise dans les dernières années de sa vie.

Mme de Montespan mourut à Bourbon-l'Archambault, où elle prenait les eaux, en 1707, mais elle vivait habituellement à Oiron, qu'elle avait acheté le 13 avril 1700.

L'inventaire dressé le 22 juillet 1707, à la requête du duc d'Antin, son fils, constate à Oiron l'existence de plusieurs portraits du comte de Toulouse, son autre fils, d'un portrait de sa sœur Mme de Thianges et d'un certain nombre de portraits d'elle-même.

Il y a d'elle : un portrait en miniature encadré d'or avec ses bouquets de diamants, sur les plaques duquel sont les armes de la dite dame; deux grands portraits, sans cadre, représentant ma dite dame en Madeleine; un autre portrait, etc.

Il ne paraît pas douteux que l'un des portraits de Mme de Montespan, en Madeleine, est resté à Oiron, et que le duc d'Antin, l'unique héritier de sa mère, l'aura donné à l'hospice.

Le portrait d'Oiron est plus grand que celui de Mme de la Motte;

il mesure 2m,14, cadre non compris, de largeur et 1m,43 de hauteur. Il est attribué au peintre Mignard[1].

Mignard fit évidemment le portrait de Mme de Montespan ; pour sa sœur, l'abbesse de Fontevrault, il n'y a pas de doute possible, bien que le portrait ait disparu, car Mme de Sévigné écrit le 6 septembre 1675[2] : « Je n'ai pas vu Mignard ; il peignait Mme de Fontevrault, que j'ai regardée par le trou de la porte ; je ne l'ai pas trouvée jolie. »

Mme de Fontevrault avait alors trente ans ; on possède seulement son portrait par Gauterel qui peignit ses traits à quarante-huit ans.

Il est permis de supposer que le portrait de Mme de Montespan en Madeleine fut exécuté vers cette année de 1676 ; cette année-là, en effet, il y eut une courte rupture entre Louis XIV et sa maîtresse, Bossuet les ayant décidés l'un et l'autre à faire pénitence et à se quitter.

Françoise-Athénaïs de Rochechouart, marquise de Montespan, avait alors trente-cinq ans : « La nature, écrivait le duc de Noailles, lui avait prodigué tous ses dons : des flots de cheveux blonds, des yeux bleus ravissants avec des sourcils plus foncés, qui unissaient la vivacité à la langueur, un teint d'une blancheur éblouissante, une de ces figures enfin qui éclairent les yeux où elles paraissent. »

Mais en dehors des portraits de l'hospice d'Oiron et de Mme de la Motte, il existe d'autres portraits de Mme de Montespan, en Madeleine.

Nous en connaissons notamment un à Versailles, dont les dimensions se rapprochent du portrait d'Oiron ; il appartient à M. Paisant, président honoraire du tribunal de Versailles, qui nous a rapporté la tradition suivante :

« Quand Mme de Montespan était marraine, elle envoyait en présent une copie de son portrait en Madeleine à son filleul ou à sa filleule. »

Mignard a dû faire le portrait de la marquise, ainsi que nous l'avons dit, car l'époque de la faveur de la maîtresse du roi a été celle où le peintre a le plus travaillé.

[1] Voir, ci-contre, planche XXIX.
[2] *L'Abbesse de Fontevrault*, par Clément.

Planche XXIX.

Page 128.

PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

(Hospice d'Oiron.)

Mais Mme de Montespan avait auprès d'elle un peintre en titre qui faisait évidemment des copies du maître.

Jal, dans son *Dictionnaire*, signale l'existence de ce peintre; il s'appelait Jean de la Haye; il vivait en 1683 sur le territoire de Saint-Sulpice; il avait épousé Hélène Agnès, dont il eut quatre fils, 8 mai 1684, 3 mai 1685, 23 mai 1686, 23 juillet 1688; dans le baptistaire de ses enfants, J. de la Haye est qualifié peintre de Mme de Montespan.

Étant donnée la situation de la marquise, conseillée par Louis XIV et Le Brun, le peintre qui lui était attaché était à coup sûr un excellent artiste sur lequel on aimerait à être plus amplement renseigné.

Quoi qu'il en soit, très beau est le portrait qui se trouve chez Mme de la Motte et pour autant de raisons que celui d'Oiron, il peut être attribué à Mignard.

Comment ce portrait est-il parvenu entre les mains de la famille de la Motte?

Charles-Borromée Mauquest de la Motte, son plus ancien possesseur connu de nous, était en l'an IV (1796) receveur de la régie et de l'enregistrement à Rambouillet. Il épousa, cette année-là, Mlle Chardon, dont le père était directeur de la correspondance en la régie de l'enregistrement et la mère une demoiselle Jeanne de la Mustière. Or, la famille de la Mustière joue un rôle important à Rambouillet au dix-huitième siècle. Le père de Mlle de la Mustière fut bailli de Rambouillet de 1739 à 1775 et son frère remplit les mêmes fonctions jusqu'à la Révolution pour être ensuite juge au tribunal du district.

M. de la Mustière fut le bailli du duc de Penthièvre, petit-fils de Mme de Montespan.

Il est possible qu'en 1808 M. de la Motte, qui possédait les portraits du comte de Toulouse, du duc de Penthièvre, de Mme de Montespan, tenait tous ces portraits de la famille de la Mustière, laquelle les aurait reçus en présent du duc de Penthièvre.

La famille de la Motte croit que tous ces portraits furent achetés par quelqu'un de ses membres au moment de la Révolution.

En 1793, les meubles du château furent vendus et la vente dura six mois; le procès-verbal de cette vente est perdu, mais nous ne croyons pas que ces portraits dépendent de cette vente, les meubles

du château comprenant le mobilier de Louis XVI et non celui du duc de Penthièvre.

A l'hospice de Rambouillet on remarque des portraits de la comtesse de Toulouse; peut-être existait-il là d'autres portraits qui auraient été vendus et qu'aurait achetés la famille de la Motte.

Autant d'hypothèses vraisemblables. Il est très admissible que le duc d'Antin, qui était en les meilleurs termes avec le comte de Toulouse, son frère, lui ait donné un portrait de leur mère commune et que ce portrait fut, à un moment donné, à Rambouillet, domaine du comte.

Ce qui est certain c'est que nous sommes en présence, qu'il soit un original ou une copie, d'un portrait vrai et ancien de la maîtresse du grand roi.

Et ceci a de l'importance, car, si on connaît un certain nombre de portraits de la marquise, on n'est pas fixé sur la ressemblance avec le modèle de ces différents portraits.

Dans son ouvrage sur Mme de Montespan, en appendice, M. Clément passe en revue tous les portraits présumés d'elle qui sont au musée de Versailles : la plupart n'auraient pas été exécutés d'après nature.

Le portrait qui porte le n° 2111, disent MM. de Nolhac et Pératé *(le Musée national de Versailles)*, est une Montespan et non La Vallière, qui pourrait bien être l'unique portrait d'elle présentant quelque intérêt parmi les toiles 3541, 3542, 3543, en y joignant toutefois une autre peinture qui la représente âgée d'une douzaine d'années (n° 2112) ; il faut citer aussi, ajoutent-ils, une Mme de Montespan aux côtés du roi et de la reine dans le si curieux petit tableau (740).

M. Clément signale un portrait de Mme de Montespan dans un tableau du château de Pontchartrain ; nous ne l'avons pas retrouvé.

Notre collègue M. Joseph Denais, dans sa *Monographie de Notre-Dame de Beaufort*, parue en 1874, nous apprend que la Vierge est représentée sous les traits de Mme de Montespan, dans une Annonciation de l'église de Beaufort peinte vers 1675; en 1890 notre confrère a fait à ce sujet, ici même, une communication sur le peintre Talcourt.

Le musée de Troyes possède un beau tableau acheté en 1865; M. Le Brun, dans une étude publiée par la Société académique de

Planche XXX. Page 130.

PORTRAIT DE Mme DE MONTESPAN

(Musée de Troyes.)

l'Aube en 1870, soutient que dans ce tableau la figure environnée de deux amours et soutenue par trois grâces est Mme de Montespan et l'œuvre de Mignard. C'est aussi l'opinion de M. Louis Gonse, qui, dans *les Chefs-d'œuvre des musées de France*, page 326, s'exprime ainsi : « Pierre Mignard a peint plusieurs fois le portrait de la belle marquise de Montespan ; les copies et les répétitions abondent. Le premier devoir est de se méfier. J'estime cependant que celui du musée de Troyes est un des plus authentiques. Il a été acquis par la société académique à la vente du château de Belfort, ancienne résidence des princes d'Orléans. C'est une allégorie pompeuse, où l'on voit la célèbre favorite couronnée par les Amours et soutenue par les Grâces. La peinture, malheureusement, est retouchée et pleine d'ombres[1]. »

Puisque nous citons M. Louis Gonse, il convient de signaler encore, dans la liste des portraits de la maîtresse de Louis XIV, celui que possède le musée d'Avignon, reproduit en photogravure dans le texte des *Musées de province* du même auteur et qu'à la page 52 de son livre, il décrit ainsi :

« Le portrait de Mme de Montespan et de son fils par Pierre Mignard, de facture un peu froide, mais d'une tenue de dessin de la plus haute élégance Louis quartorzienne et d'un arrangement de composition tout à fait aristocratique. »

La famille de la Motte nous a affirmé avoir regardé attentivement derrière la toile et n'avoir rien lu qui pût déceler l'origine certaine du tableau ou le nom de son auteur.

Autres raisons pouvant expliquer la présence du portrait de Mme de Montespan, à Rambouillet : la comtesse de Toulouse avait épousé en premières noces le marquis de Pardaillan de Gondrin (petit-fils légitime de Mme de Montespan). Le marquis d'Antin mourut en 1712, c'est-à-dire cinq années après sa grand'mère, et il put recueillir des mains de son père, au décès de celle-ci, un portrait d'elle et le laisser à sa veuve.

Le propre fils de Mme de Montespan épousa en 1686 (et à ce moment-là on signale sa présence à Rambouillet) Mlle de Crussol, petite-fille de Montausier, qui à cette époque était propriétaire de Rambouillet.

[1] Voir, ci-dessus, planche XXX.

L'exemplaire du portrait de Montespan que possède M. le président Paisant mesure 2m,12 de largeur sur 1m,37 de hauteur : il aurait appartenu à la duchesse de Coigny, qui habitait le château de Montigny, aux environs de Château-Thierry.

LORIN,
Secrétaire général de la Société archéologique de Rambouillet.

VIII

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN

A LYON

(Suite)

1794

Dans quel asile le pauvre *Cogell* put-il se réfugier pendant cette effroyable catastrophe du siège? Il ne nous l'a pas dit; il nous a seulement raconté [1] que l'école succomba, ensevelie sous ses décombres, et que lui, qui l'avait soutenue (en 1792 et au commencement de 1793), fut obligé d'abandonner et son poste et le logement attenant à l'école qu'il occupait à l'Hôtel-de-Ville, comme peintre de la ville, enfin que cette malheureuse circonstance lui fit perdre la majeure partie de son mobilier.

Il dut rester fort peu du matériel de l'école.

Quant à *Jayet*, nous estimons qu'il avait fui à Langres, car nous ne le retrouvons qu'en 1796. *Villionne* fils avait pris rang dans les défenseurs de Lyon et eût été guillotiné après l'entrée des troupes de la Convention sans une chance heureuse que nous avons racontée; il n'est plus question de son père, fort âgé du reste. *Alexis Grognard*, qui avait déjà quitté son service en 1791, expose au Salon de Paris en 1798 et ne donne plus signe de vie

[1] On donnera à l'année 1806 le texte de la lettre où Cogell raconte ces événements.

jusqu'en 1807 où il est de nouveau nommé professeur de principes. Il ne sera plus question de *Gonichon*.

Il nous faut ici laisser un instant l'école de dessin, laquelle, du reste, ne fut rouverte qu'au commencement de 1795, afin d'examiner la situation de Lyon au point de vue des arts, des lettres et des sciences.

Notons d'abord une épître du 2 février (14 pluviôse an II), par le peintre *Hennequin*, à la commission temporaire, composée de *Marino*, *Boissière* et *Chambellan*, pour lui proposer de faire un tableau « qui perpétuerait le souvenir de la rébellion et de la destruction de sa patrie ». Ceci indique une singulière disposition d'esprit de la part de l'artiste; à cette demande, le représentant du peuple *Méaulle*[1] répondit, en minutant avec simplicité au dos de la lettre d'*Hennequin* : « Les représentants du peuple ne peuvent qu'encourager les arts, et le pétitionnaire est très libre d'exercer son génie, » et il signa[2]. Nous ne savons si *Hennequin* exécuta ce tableau; dans tous les cas, sa missive suffisait pour le faire incarcérer ainsi que nous l'avons expliqué[3], si on l'avait gardé, lors de la réaction qui se produisit après la mort de *Robespierre*, arrivée le 28 juillet.

Le même *Méaulle*, de concert avec *Fouché*[4], le 1er mars (11 ventôse an II), prit un arrêté autorisant l'administration du district de Ville-Affranchie[5] à occuper, à l'abbaye des Dames de

[1] *Méaulle Jean-Nicolas* (le chevalier), né à Saint-Aubin-du-Cormier (Ille-et-Vilaine), le 16 mars 1751, est mort à Gand (Belgique), le 10 octobre 1826; avocat, suppléant à la Législative en 1792, membre de la Convention, vota la mort de *Louis XVI*; membre du Comité de sûreté générale, il remplit une mission à Lyon; député de la Loire-Inférieure au Conseil des Cinq-Cents; nommé au Tribunal de cassation, puis commissaire près le tribunal criminel de Gand; refusa d'être conseiller à la Cour de Rennes; proscrit en 1816.

[2] Fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 4962.

[3] Volume des Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements de 1905, p. 539.

[4] *Fouché Joseph*, né à La Martinière, près le bourg de Pellerin (Seine-Inférieure), le 21 mai 1759, mort à Trieste le 26 décembre 1820. Tonsuré, professeur, puis principal du collège de Nantes, député à la Convention, vota la mort de *Louis XVI* sans appel ni sursis; envoyé en mission notamment à Lyon avec *Collot-d'Herbois*, ministre de la police sous le Directoire et sous l'Empire, sénateur, duc d'Otrante, congédié, renommé par *Louis XVIII* en 1815.

[5] Lyon ne reprit son nom que le 7 septembre (16 vendémiaire an III); population 86,000 habitants; 2,000 métiers.

Saint-Pierre, tous les locaux nécessaires à la tenue de ses séances [1]. Car nous avons vu déjà qu'en 1791 le conseil général du département priait l'assemblée générale d'autoriser le Directoire du département à réserver, parmi les édifices faisant partie des biens nationaux, un musée où seraient exposés et mis en vue les tableaux, les statues et les autres productions provenant des églises et communautés religieuses supprimées et que, précisément, les administrateurs du Directoire du district de Lyon avaient jeté leurs vues sur l'abbaye des dames de Saint-Pierre; ils commençaient donc par s'y installer eux-mêmes en 1794, avec l'assentiment des commissaires de la Convention.

Rappelons ici qu'il se manifestait à Lyon dès 1791 ces idées de créer en France un genre d'établissement, les musées, qui n'existait pas auparavant, d'ouvrir des expositions à tous les artistes français et étrangers, lesquelles furent ratifiées par une décision législative, et enfin d'organiser un enseignement. Il faut lire aussi pour cela un « Projet des bases de l'Instruction nationale des arts de peinture, sculpture, architecture et gravure adressé à la Convention nationale, par la Société libre des dits arts réunis le 13 janvier 1793 (an II de la République) », que nous avons omis de signaler à cette date, où l'on remarque, parmi les signataires du département de Rhône-et-Loire, les noms de *Dupré,* Augustin [1], le célèbre graveur en médailles, et de *Vignon,* Barthélemy [2], plus tard architecte des principaux personnages de l'Empire, qu'il ne faut pas confondre avec son homonyme, l'architecte de l'église de La Magdeleine.

Revenons à l'abbaye des dames de Saint-Pierre, ce somptueux monument, que les très nobles religieuses avaient quitté dès 1790, à la suite de leur dernière abbesse *Marguerite-Magdeleine de Monteynard,* devenu propriété de la nation. On commença par y entasser les bibliothèques des Dominicains, des Chartreux, des grands-Capucins, du séminaire de Saint-Irénée, des missionnaires

[1] Fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 4994.

[2] *Dupré Augustin,* né à Saint-Étienne (Loire), le 16 octobre 1748, est mort à Armentières, près Meaux, le 30 janvier 1833.

[3] *Vignon Barthélemy,* architecte, né à Lyon en 1762, est mort à Paris le 29 juillet 1846. Nous lui avons consacré une notice dans notre travail sur les architectes lyonnais. (Lyon, Bernoux et Cumin, 1899).

de Saint-Joseph, des Oratoriens et des petits Augustins (Pièce justificative n° XLV); les autres allèrent dans la maison des capucins du Petit-Forêt et au Petit-Collège. Mais des bombes y avaient éclaté pendant le siège où il servit de principale caserne des défenseurs de Lyon, puis de leurs vainqueurs; les livres furent brûlés, pillés par les uns et par les autres, ou endommagés soit par les pluies qui filtrèrent des toits effondrés, soit par la négligence. *Jousselme,* après avoir indiqué ce qu'il fallait faire en face de ce désastre, termine son rapport en affirmant qu'il y a du bon parmi les œuvres d'art, de la peinture et des gravures.

Ce *Jousselme* avait remplacé, le 21 février, le citoyen *Thonion* chargé par le Conseil général du district, le 21 janvier, de réunir et de conserver ces œuvres; plus tard, une commission de sept membres fut désignée, le 7 décembre, pour faire l'inventaire de celles mises en réserve.

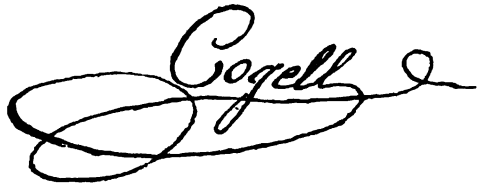
Des sculptures et des débris d'architecture furent entreposés dans le cloître et dans le réfectoire des Cordeliers de Saint-Bonaventure (Pièce justificative n° L).

Nous estimons que, des peintures envoyées à l'abbaye des dames de Saint-Pierre, certaines furent placées dans l'église, ce qui peut expliquer le grand nombre de celles qu'elle a conservées; on en entreposa ensuite à l'infirmerie qui se trouvait au premier étage en haut du grand escalier.

Répétons enfin encore ici, ce que nous avons expliqué en 1791, combien il est regrettable que nous n'ayons pas trouvé jusqu'à présent la liste de ce que le P. *Janin* et *Hennequin* avaient examiné, vérifié et choisi parmi les œuvres d'art des églises et des monastères supprimés (Pièce justificative n° XLII); cependant, il parait qu'en novembre 1792, *Hennequin* remit au directoire du district un inventaire, affirmant que, dans diverses salles et corridors de Saint-Pierre, il avait réuni 267 peintures, dont douze à son avis étaient des morceaux capitaux; les autres avaient été vendues, disait-il; nous verrons en 1797 ce qui fut trié dans cet entassement soit par *Cossard*, pour être envoyé à Paris en 1793, soit, ensuite, par *Jayet* et par *Cogell*.

Sans ce vieil artiste, on n'aurait pas pensé sitôt à cette grave question de l'enseignement des arts du dessin; bien entendu, comme peintre il plaçait au premier rang la copie de la figure;

il n'oubliait pas cependant, comme éducateur, ce qui était nécessaire au développement de l'industrie locale. Il a la malheureuse habitude de ne pas dater ses lettres; toutefois on peut fixer à la fin de 1794 celle adressée par lui aux représentants du peuple en mission à Lyon, leur expliquant qu'il convient « d'avoir deux professeurs pour le modèle d'après la nature, un peintre et un sculpteur, un professeur pour les fleurs et ornements, un pour les principes élémentaires du dessin et pour la bosse et un pour l'architecture [1].



Tout cela, c'était beaucoup pour recommencer; il fallait auparavant posséder un local, ce que *Cogell* ne réussit à obtenir, ainsi qu'on va le voir, qu'au commencement de 1795.

Il va savoir le reconnaître, l'existence inquiète des esprits, causée par les efforts incessants du Directoire exécutif pour combattre alternativement les partis extrêmes, entretint pendant cinq ans en France une activité singulière dans toutes les intelligences; jamais elles ne furent plus excitées; on avait oublié les mauvais jours, et les premières espérances de 1789 se reproduisaient de toutes parts et dans toute leur pureté. C'est dans cette période que s'organisèrent sérieusement l'École Normale, l'École polytechnique, l'École des ponts-et-chaussées, les écoles centrales et même les écoles primaires dont les dépenses furent imposées aux communes. Toutefois on ne comprit pas bien, alors, la nécessité de faire enseigner partout le dessin ainsi qu'il convenait, soit en préparation, soit en exercices.

1795

On pensera sans doute que l'intérêt personnel pouvait guider *Cogell* dans cette ténacité à des démarches dans le but de rétablir

[1] Archives du département du Rhône, série D.

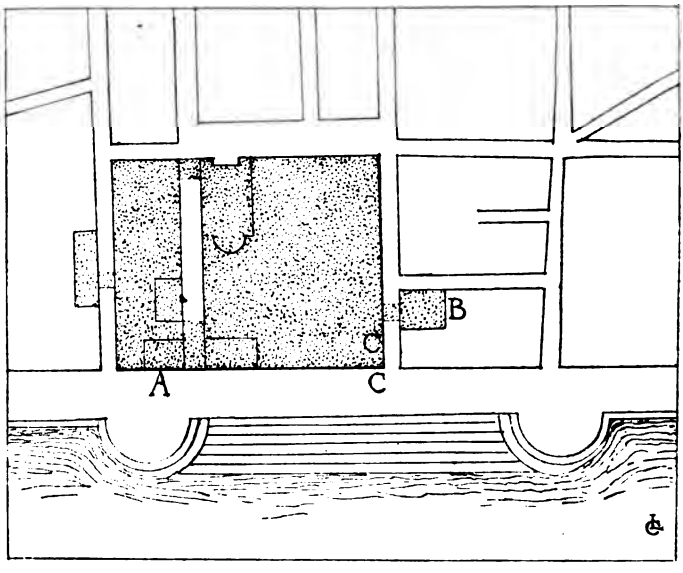
son école; nous n'en disconvenons pas. S'il fallait attendre que la force des événements seule puisse conduire à des investigations et à des expériences et, par conséquent, à des découvertes et à des créations, il n'y aurait jamais rien. Cette opiniâtreté de *Cogell*, tout en lui étant utile personnellement, nous montre une des qualités du Suédois; il réussit, aidé par cette tournure d'esprit des Français qui, s'ils montrent du dédain pour les hommes et pour les choses qu'ils voient dans les autres pays, accueillent volontiers avec faveur et politesse ces mêmes étrangers. Un artiste de naissance lyonnaise eût obtenu moins de succès que *Cogell* en exposant les intérêts de sa propre ville.

Par un arrêté du 22 janvier (3 pluviôse an III), l'administration du département, composée de *Cayre*, *Bridant* et *Papet*, homologua la décision prise par le district de Lyon, sur l'avis de la commission des arts et sciences, établie par lui, qui avait été saisie de la demande de *Cogell*, pour choisir un local provisoire afin de rétablir tout de suite l'école de dessin et le cours de ses leçons qui avaient été tenues dans un local au collège, sous la bibliothèque, ainsi que l'école de médecine, lequel l'émeute leur fit quitter en 1768 [1]; il fut décidé que l'on donnerait immédiatement congé aux locataires qui l'occupaient en leur accordant en compensation des appartements sous la terrasse. Un local provisoire fut, en attendant cette réinstallation, désigné dans l'extrémité de l'aile nord du même collège, au premier étage, depuis la voûte qui traversait la rue Pas-Étroit pour aller à la salle des exercices, jusqu'au quai, de manière à ce que la partie est eut pour accès le petit escalier qui s'y trouvait pour aller à la salle des leçons communes et le surplus pour le logement de *Cogell*. Ce local fut mis tout de suite à sa disposition afin d'y régler les agencements convenables et commencer les leçons (Pièce justificative n° XLVI).

Ce qui se trouvait dans le « grand bas », dont il est question, comme dépôt des grandes figures antiques appartenant à l'école, dans la pièce justificative n° XLIII, fut-il sauvé du bombardement du siège; put-on transporter quelque chose de l'ancien matériel dans le nouveau local? *Cogell* ne nous l'a pas dit. Pourtant, le

[1] Voyez le volume des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements de* 1904, p. 412.

3 mars 1797, une voyageuse anglaise expliquait qu'elle fut heureuse de constater que l'Académie de peinture avait été respectée, et elle n'avait pu voir que l'école rétablie dans les bâtiments du collège [1]. Il nous a semblé que quelques anciens moulages, sur lesquels nous aurons à revenir dans notre historique, se trouvaient alors dans ce local; ils y avaient dû servir avant que le



A. — Local de 1768.
B. — Voûte sur la rue Pas-Étroit et ancienne salle des exercices, ayant servi de salle de dessin après l'émeute, puis au club de Châlier [2].
CC. — Nouveau local provisoire.

lycée eut remplacé l'École Centrale qui ne tarda pas à donner un enseignement où les grands moulages d'après l'antique se trouvaient indispensables, ainsi qu'on va le voir.

Parmi les considérations mises en avant par l'administration départementale, nous trouvons encore : « que la ville de Lyon n'a dû sa célébrité qu'à la culture des arts qui tiennent le plus à

[1] *La France et Paris sous le Directoire*. Lettres d'une voyageuse anglaise, traduites par A. Babeau, Paris, Firmin-Didot, 1888, p 237.

[2] Voyez dans notre notice sur *E. Martellange* de 1874 (p. 138 et 139 et note 158), ce que nous expliquons pour cette salle des exercices.

son commerce; que la fabrication des étoffes de soie était, de tous les genres d'industrie auxquels s'étaient livrés les habitants de cette commune, celui qui avait été porté au plus haut point de perfection; que si tous les peuples recherchaient les étoffes de Lyon, cette préférence n'était due qu'à l'élégance et à la correction de leurs dessins; que, non seulement les manufactures de soie de Lyon, mais encore celles de rubans et les toiles peintes, les papiers meublants et tous les genres de main-d'œuvre où l'art du dessin et les principes de géométrie élémentaire sont nécessaires, exigent que cet établissement soit encouragé et soutenu. »

Ce cliché a déjà servi; il servira encore bien des fois, puisqu'il sert encore!

Le président de l'administration départementale était *Paul* Cayre, que nous reverrons avec plaisir plus loin, rendant des services à l'enseignement et aux musées. Né en 1736, il est mort à Lyon le 14 juin 1815. Mieux qu'un autre, il pouvait connaître les besoins industriels de Lyon, puisqu'il y était négociant. Il y devint procureur-syndic et, plus tard, commissaire du Directoire exécutif; en cette qualité il adressa au gouvernement, en l'an VI, une lettre dont fait mention le *Moniteur,* pour lui annoncer « l'effet salutaire que l'événement du 4 septembre (18 fructidor) a produit sur le commerce de Lyon ». Il fut élu le 11 avril 1798 (22 germinal an VI) député au conseil des Cinq-Cents, se rallia au coup d'État de Brumaire et fut admis par Bonaparte, le 25 décembre 1799 (4 nivôse an VIII), dans le nouveau corps législatif; enfin il devint, le 12 avril 1804 (22 germinal an XII), conseiller de préfecture à Lyon, où il resta jusqu'à sa mort.

Il existe au fonds *Coste* de la bibliothèque de la ville du Lycée, n° 5267, deux pièces des 25 et 27 janvier (6 et 8 pluviôse an III) pour exempter du service militaire *Michel Grobon,* « jeune peintre, d'une grande expérience », est-il dit, « mais d'une complexion délicate, » signée des représentants du peuple *Richaud* et *Tellier*. En effet, *Jean-Michel* Grobon, né à Lyon le 19 septembre 1770, était âgé de vingt-cinq ans en 1795; il pouvait se trouver alors à l'armée. La démarche aboutit probablement, puisqu'il exposa l'année suivante au Salon de 1796 et, plus tard, justifia, comme artiste, les espérances dont parlaient les représentants du peuple. D'un autre côté, cet homme, « d'une complexion déli-

cate, » put vivre jusqu'à l'âge de quatre-vingt-trois ans, étant mort le 2 septembre 1853; on le retrouvera en 1813, époque où il fut nommé professeur à l'école de dessin, se rajeunissant de deux ans.

RICHAUD, *Hyacinthe*, né à Faucon (Basses-Alpes) le 31 décembre 1757, est mort à Versailles le 22 avril 1827. Clerc de notaire, il fut élu député supplémentaire à la Convention, puis titulaire en 1793 et enfin envoyé en mission à Lyon. Membre du conseil des Cinq-Cents, il adhéra au 18 brumaire et fut conseiller de préfecture de Seine-et-Oise jusqu'en 1815.

TELLIER, *Constant-Adrien*, né à Laon (Aisne) le 23 juin 1755, est mort à Chartres le 17 septembre 1795. Député aux États généraux, puis à la Convention en 1792, il vota pour la mort de Louis XVI. Envoyé en mission à Lyon puis en Eure-et-Loir, et à Chartres où il se donna la mort d'un coup de pistolet à la suite d'ennuis qu'il y avait éprouvés.

Les écoles, dites Centrales, furent décrétées par la Convention le 22 février (7 ventôse an III) dans tous les chefs-lieux de département pour l'enseignement des sciences, des lettres et des arts. On prétendait donner une instruction presque encyclopédique; mais les proportions démesurées de cet enseignement et la trop grande multiplicité des écoles entraînèrent des impossibilités d'exécution. La loi d'instruction publique du 25 octobre (3 brumaire an IV) réforma le plan primitif; on sait que les lycées remplacèrent les écoles Centrales par la loi du 1er mai 1802; mais nous n'en sommes pas encore là et l'École Centrale de Lyon ne fut inaugurée que le 19 septembre 1796 (3e jour complémentaire an IV). Nous y reviendrons à cette année, ainsi qu'à celle de son règlement, qui date du 16 août 1797 (29 thermidor an V). Toutefois, dès le 8 juin 1795 (20 prairial an III), le représentant du peuple *Dupuy*, en mission à Lyon, se préoccupait de ses moyens d'enseignement; il arrêtait à cette date (pièce justificative n° XLVII) que l'administration du département eût à se faire rendre compte des inventaires de tous les livres et manuscrits provenant des bibliothèques des anciennes communautés, de celle de l'Académie et de celles confisquées des émigrés; ensemble : objets d'histoire naturelle, instruments de physique, de mécanique, de chimie, modèles de machines, d'arts et métiers, antiques, médailles,

pierres gravées et estampes. Il importait que les professeurs pussent les avoir à leur disposition et il fallait aussi créer un jardin dit de botanique.

Ceci, qui semblerait s'écarter de notre sujet, y touche au contraire d'une manière étroite, en ce sens que, dans la quantité de livres qui avaient dû être rassemblés, se trouvaient de magnifiques éditions anciennes d'ouvrages relatifs à l'architecture, à la sculpture, à la peinture et à la gravure; un très grand nombre de ceux qui enrichissent nos collections et servent aux études de nos artistes n'ont pas d'autre provenance. Ne nous sommes-nous pas servi personnellement, dans nos travaux sur *Philibert de l'Orme*, d'un livre de ce maître actuellement à la bibliothèque du palais des Beaux-Arts qui faisait partie, par une singulière coïncidence, de la bibliothèque des Grands Carmes des Terreaux, communauté pour laquelle *Jehan de l'Orme*, son père, avait achevé le clocher et réparé les piliers de l'église? Nous reviendrons sur les promenades que subirent tous ces livres avant d'arriver en lieu tranquille. L'ancien jardin botanique, dit des plantes, qui se trouvait autrefois dans le même quartier, vers la place Sathonay, n'a-t-il pas, pendant deux tiers de siècle, fourni aux élèves de l'école des Beaux-Arts tous les feuillages et toutes les fleurs indispensables pour leurs études?

A présent se superposent les décisions des représentants du peuple en mission à Lyon : le 17 avril, *Borel*, *Boisset* et *Cadroy* chargent l'architecte du district, *Cochet*, de présenter un devis des réparations à faire à Saint-Pierre; le 22, ils nomment le citoyen *J.-F.-M. Lacoste* directeur du même musée, ainsi que bibliothécaire en chef; le 16 mai, les mêmes décident que l'édifice sera consacré à des établissements d'utilité publique. Il faut noter aussi que le représentant *Dupuy* avait, le 13 juin, selon une délibération du 19 septembre (3e jour complémentaire an III) de l'administration du département et un arrêté du représentant *Poullain de Grandprey* du 14 novembre 1795 que nous verrons plus loin, réorganisé à nouveau une commission spéciale, sous le nom de Conservatoire[1].

[1] Cet arrêté n'a pas été transcrit dans le registre. (Communiqué par M. *G. Guigue*, archiviste du département du Rhône).

Jean-Baptiste-Claude-Henri DUPUY, qu'il ne faut pas confondre avec *Charles-François* DUPUIS, son collègue à la Convention [1], né à Montbrison (Loire), le 18 août 1759, est mort à une date inconnue, à l'étranger, exilé en suite de la loi de 1816 contre les régicides. Il exerçait la profession d'homme de loi sous l'ancien régime et devint juge au tribunal de district de Montbrison. Député de Rhône-et-Loire, le 31 août 1791, à l'assemblée législative, le 4 septembre 1792, à la Convention où il vota la mort de Louis XVI. Sa mission à Lyon fut courte, parce que probablement sa position y devint difficile à cause de son attitude de partisan de *Robespierre* avec *Reverchon* son collègue, car ces commissaires marchaient toujours par deux ou trois [2].

Ces deux représentants ne tardèrent pas à être remplacés par d'autres qui présentèrent leurs pouvoirs à la municipalité le 11 juin (23 prairial an III), et qui firent avancer ces questions : *Poullain de Grandprey* et *Ferroux*. Si nous ne savons où logèrent les représentants envoyés antérieurement, nous sommes fixés pour ces derniers; ils annoncèrent le 22 juin (4 messidor an III) aux administrateurs du district, qu'ils voulaient loger place Bellecour, maison de Malte. Le Conseil nomma, le 23, pour faire droit à leur demande, les citoyens *Arnaud, Philipon* et *Thibière* [3]. Cette maison de Malte n'était autre que l'hôtel de La Croix de Malte, où nous avons raconté que *Frédéric-Henri-Louis,* frère du roi de Prusse, avait logé en 1784 [4].

La présence de ces représentants à Lyon a probablement empêché l'insertion au registre de l'arrêté de *Dupuy* dont nous avons

[1] Né à Trye-le-Château (Oise), le 26 octobre 1742, est mort à Is-sur-Tille (Côte-d'Or), le 29 septembre 1809; il n'a pas été envoyé à Lyon.

[2] *Reverchon* et *Dupuy* écrivaient, le 1er juin 1794 (14 prairial an II), à leurs collègues de la Convention pour les féliciter de ce qu'ils venaient de réprimer un attentat contre la représentation nationale et de ce qu'ils avaient échappé à un crime qui avait failli priver le pays de *Robespierre* et de *Collot d'Herbois*. (Fonds Coste à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 5072).

[3] Voyez fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, nos 5, 320, 321.

Ce *Thibière* était peut-être *Jean-Marie-Gabriel Thibière*, architecte, né à Lyon le 14 mars 1758 et mort le 23 mars 1822, dont nous avons donné la notice dans nos *Architectes lyonnais*, Lyon, Bernoux et Cumin, 1899.

[4] Volumes des *Réunions des Sociétés des beaux-arts des départements* de 1905, p. 525.

parlé plus haut; cet arrêté est rappelé dans un autre du 19 septembre (3e jour complémentaire an III), émanant du Directoire du district composé de *Paul Cayre, Bridant* et *Papet,* en séance publique (Pièce justificative, n° XLVIII), fort intéressant, puisqu'on y vise les arrêtés de *Dupuy* des 8 et 13 juin. Inutile de rapporter celui du 8, attendu que nous l'avons donné plus haut (Pièce justificative n° XLVII); celui du 13 portait l'établissement d'un conservatoire à Lyon, chargé de veiller à la conservation de tous les monuments des sciences et des arts, de recouvrer ceux qui auraient été dilapidés et de constater l'état de ceux qui sont endommagés, de se faire rendre compte de tous les dépôts qui existent, d'en dresser un tableau exact et de faire part de ces opérations au comité de l'Instruction publique; étaient nommés comme membres de ce conservatoire : *Delandine, Chinard, Horace Coignet, Cochet,* et *Riverieux-Varax*. Toutefois, explique l'arrêté du 19 septembre, *Delandine* n'ayant pas accepté ce mandat, les autres en avertirent l'administration du département du Rhône, en même temps qu'ils faisaient observer qu'ils ne disposaient d'aucun local pour leurs réunions.

Ils déclarèrent que tout était confusion pour les bibliothèques, ouvertes à tous venants, non décrites, livrées à des agents qui, sans mission légale, voituraient et entassaient à l'abbaye de Saint-Pierre ce qui leur convenait, et qu'il devenait urgent de porter un prompt remède à ce gâchis. La conclusion fut que l'administration du district reçut l'invitation de nommer, parmi les membres du Conservatoire, un commissaire qui se transporterait dans tous les dépôts nationaux où se trouvaient des livres, des manuscrits, des estampes, des tableaux, des antiques, des médailles, des machines et objets d'histoire naturelle, pour y apposer des scellés et ensuite procéder à un inventaire. Il serait nommé un bibliothécaire et, dans le délai de deux ans, tout serait réuni dans la bibliothèque du collège, afin de pouvoir être mis à la disposition du public trois fois par semaine; le bibliothécaire dresserait un catalogue en double, l'un devant être déposé au Conservatoire; enfin, deux agents seraient choisis pour opérer les transports. Toutes ces dispositions, on le constate, montraient une grande prévoyance d'organisation rationnelle et définitive. Des bibliothécaires ne furent nommés, ainsi qu'on le verra, qu'en novembre.

Antoine-François DELANDINE, né à Lyon le 6 mars 1756, y est mort le 5 mai 1820. On lui a consacré de nombreuses notices et nous-même, dans la « Société littéraire de Lyon au dix-huitième siècle », avec la liste des ouvrages qu'il a publiés (Lyon, Mougin-Rusand, 1879, pages 112 à 125), que nous ne rééditerons pas ici.

Nous avons déjà parlé de CHINARD, le statuaire, né à Lyon le 12 janvier 1776 et qui y est mort le 20 juin 1813 [1].

Horace COIGNET, musicien, co-compositeur du Pygmalion de *J.-J. Rousseau*, né le 13 mai 1736, est mort le 29 août 1821.

Claude-Ennemond-Balthazar COCHET, architecte, né à Lyon le 6 janvier 1760, est mort le 14 mars 1835. Nous lui avons consacré une notice dans nos Architectes lyonnais (Lyon, Bernoux et Cumin, 1899, pages 85 à 87) ; nous le retrouverons comme professeur à l'école de dessin en 1814.

Jean-Jacques RIVERIEULX DE VARAX, ancien officier au régiment de Rouergue, chevalier de Saint-Louis, fut, plus tard, conseiller municipal de 1806 à 1813.

Cette institution du Conservatoire, créée, ainsi qu'on vient de le voir, par des pouvoirs presque révolutionnaires, laquelle faisait suite en quelque sorte aux associés-amateurs de 1756 et aux administrateurs de 1780, réunit sous son contrôle tout ce qui concernait les arts et les sciences et subsista (bien qu'amoindrie depuis le 3 octobre 1806), jusqu'au 19 novembre 1818 [2].

D'abord, sans action réelle en 1795, elle arriva bien vite, lorsque tout fut réuni à l'abbaye des Dames de Saint-Pierre devenue palais des Arts, à rendre des services qu'on ne saurait lui contester. Car ces pluralités d'hommes montrent souvent de l'initiative pour certaines questions et surtout empêchent à chaque subdivision d'empiéter sur les autres, ou de faire acte d'indépendance en cherchant à agrandir leurs locaux aux dépens de ceux des voisins.

Poullain de Grandprey, le dernier des représentants en mission

[1] Le 24 mars (4 germinal an III), le représentant du peuple *Borel* avait écrit à l'agent national près le district de Lyon pour l'inviter à faire débarrasser la ci-devant église des pénitents de Lorette et à la céder à *Chinard* pour en faire son atelier (Fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon du Lycée, n° 5290).

[2] Nous donnerons, à ces années, les textes des décisions administratives qui statuèrent sur le Conservatoire.

envoyés par la Convention[1] à Lyon, par son arrêté du 14 novembre (23 brumaire an IV), marque un pas considérable en avant, en déterminant les locaux, tout en s'appuyant sur les décisions de son prédécesseur *Dupuy* (Pièce justificative, n° XLIX).

Après un préambule empreint de la plus grande sensibilité sur la situation de la ville et manifestant son désir de calmer les esprits, il décide :

S'appuyant sur les avis qu'il a pris du commissaire des corps administratifs et du Conservatoire des sciences et des arts;

Que tous les bâtiments du collège sont désignés par lui spécialement pour l'Instruction publique; les ventes faites restent pour non avenues; il est sursis à toute délivrance de bref jusqu'à la décision du corps législatif;

Qu'un jardin de botanique de plantes indigènes et exotiques est créé suivant l'arrêté du représentant Dupuy dans le jardin et clos de l'Oratoire; toute aliénation dudit clos et jardin est regardée comme non avenue;

Que tous les bâtiments de l'abbaye de Saint-Pierre, étant destinés à servir un jour à un établissement important pour la République, pour la réunion de toutes les institutions qui peuvent honorer et favoriser le commerce telles que la Bourse, le Tribunal de commerce, l'École de dessin, la Galerie des tableaux, les cours du commerce, d'arts et métiers, de peinture, le dépôt des modèles et machines inventées pour le perfectionnement des manufactures; l'aliénation de ces bâtiments demeure ainsi suspendue.

Il décide l'organisation au collège d'une bibliothèque qui sera composée de tous les livres qui s'y trouvent, de ceux qui sont déposés à Saint-Pierre et dans d'autres édifices nationaux, laquelle sera confiée à deux bibliothécaires, désignés par les corps administratifs et par le Conservatoire, l'un *Tabard*, pour les sciences et les arts, et l'autre, *Brun*, pour la partie littéraire. Ces bibliothécaires devaient s'occuper de la formation du catalogue en double et de tous les détails, tels que : rentrée de ce qui doit composer la

[1] La Convention prit fin lors de la promulgation de la Constitution de l'an III, le 23 septembre 1795 (1er vendémiaire an IV). Le Directoire exécutif commença ses fonctions le 27 octobre 1795, et les termina, historiquement, le 11 novembre 1799 (20 brumaire an VIII), à 2 heures du matin, où les trois consuls prêtèrent serment à Lucien, président du Conseil des Cinq-Cents.

bibliothèque, surveiller les jours d'ouverture au public, les jours impairs de chaque décade, etc., avec deux garçons de peine.

Il y aura, près de cette bibliothèque, un cabinet de physique sous la direction de *Mollet*, et un d'histoire naturelle sous celle de *Gilibert*.

Il sera formé avec les doubles une bibliothèque médicale pour être établie à l'hôpital, et une autre sur l'art vétérinaire pour être remise au directeur de cette école.

L'administration provisoire du district devra s'occuper de placer ailleurs les ateliers de l'agence pour l'habillement, afin de débarrasser les bâtiments du collège pour les cours de l'École Centrale.

Il conservait le dépôt à l'abbaye de Saint-Pierre, soit pour y mettre en ordre les livres entassés, soit pour restituer ceux à qui ils pouvaient avoir appartenu, leur donnant deux mois pour formuler leurs réclamations.

Deux dépositaires, désignés par les corps administratifs et par le Conservatoire, *Maurin* et *Labussière*, aidés de deux garçons de peine, étaient nommés gardes de ce dépôt, soit pour trier et transporter les livres, soit pour rendre aux familles ceux qui avaient pu leur appartenir.

Une fois le triage fait et les livres, menacés de dépérissement et de dégradation, transportés dans la grande salle de l'abbaye de Saint-Pierre, les scellés seraient posés sur tous les dépôts par un membre du Conservatoire, assisté d'un membre de la municipalité. Enfin il invitait le Conservatoire à continuer son service de désintéressement pour la recherche et pour la conservation des monuments des arts et des sciences et à communiquer ses vues, soit à l'administration du département, soit au Corps Législatif.

Tous les historiens se sont accordés pour louer *Poullain de Grandprey* de ce qu'il conçut à cette époque encore troublée; malgré les lenteurs et les retards que l'on doit attribuer au peu de ressources pécuniaires dont on disposait à ce moment, ses décisions furent suivies. On sursit aux ventes du Collège et de l'abbaye de Saint-Pierre qui abritent encore nos établissements d'art et d'instruction publique, et c'est ce qui nous conduit à nous appesantir sur ce personnage.

Joseph-Clément POULLAIN DE GRANDPREY était né à Ligneville (Vosges), le 23 décembre 1744, et mourut dans sa terre de Graux

(Vosges), le 6 février 1826. Procureur général syndic du département des Vosges, député à la Convention en 1792, il vota le sursis dans le jugement de *Louis XVI* et fut envoyé plus tard à Lyon ; élu au Conseil des Anciens, puis au Conseil des Cinq-Cents, il s'opposa au 18 brumaire, fut exclus et déporté par arrêté du 27, que *Bonaparte* s'empressa de rapporter le 4 frimaire; président du tribunal civil de Neuchâteau, puis d'une des chambres de la cour impériale de Trèves jusqu'en 1814; élu à la chambre des représentants pendant les Cent-Jours; banni à Trèves en 1816; amnistié en 1818.

Étienne-François FERROUX, né à Salins (Jura), le 25 avril 1751, est mort à Salins le 12 mai 1834. Fils de négociant, député à la Convention, vota la mort de Louis XVI; arrêté comme ami des Girondins; relâché en 1794; envoyé en mission en 1795 à Lyon. Élu au conseil des Anciens, il ne fut pas réélu. Directeur des contributions directes à Lons-le-Saunier; mis à la retraite en 1815; banni en 1816, revint mourir à Salins.

François TABARD, né à Lyon le 10 mars 1746, y est mort le 5 mars 1821; outre plusieurs notices sur lui, nous lui en avons consacré une, avec la liste de ses écrits, dans notre « Société lyonnaise au dix-huitième siècle (Lyon, Mougin-Rusand, 1879, pages 179 à 185) », que nous ne rééditerons pas ici pour ne pas allonger.

Sébastien BRUN, ancien principal du Collège de Notre-Dame (Petit-Collège) à Lyon, est mort bibliothécaire de l'École Centrale le 8 juillet 1799. En 1792, il inventa une boîte ou caisse transparente pour apprendre à lire et reçut, pour cette invention, une somme de 2,000 livres que le gouvernement lui accorda à titre de récompense nationale.

Joseph MOLLET, né à Aix-en-Provence, le 5 novembre 1746, y est mort le 30 janvier 1829. Entré dans la congrégation de l'Oratoire, il fut attaché en 1775 à la chaire de physique du Collège de Lyon qu'il occupa jusqu'à sa suppression. Professeur de physique à l'École Centrale, doyen de la Faculté des Sciences de Lyon jusqu'à la suppression de cette faculté en 1815. Nous le retrouverons, avec cette qualification, professeur de géométrie pratique à l'école de dessin de Lyon en 1816, jusqu'en 1828; remplacé par *Prévost*, professeur adjoint. Voyez, pour ses publications :

Aix ancien et moderne, par J. F. P... Aix, 1883, page 90.

Jean-Emmanuel GILIBERT, né à Lyon le 21 juin 1741, est mort le 2 septembre 1814; médecin et naturaliste célèbre. Il étudia à Montpellier, fut appelé en Pologne en 1775, y fonda un jardin botanique; professeur d'histoire naturelle et de matières médicales à Vilna; il revint en France en 1783. Médecin de l'Hôtel-Dieu; maire de la ville de Lyon, emprisonné, puis, comme on va le voir, professeur à l'École Centrale de Lyon; ses publications sont nombreuses.

Nous ne tarderons pas à retrouver *Cogell*, *Brun*, *Mollet*, *Gilibert*, *Delandine* et *Tabard* à l'École Centrale avec *Bérenger*, *Roux*, *Besson* et *Servan* [1]; tous ces professeurs, ainsi qu'on peut le juger, étaient des hommes de valeur.

1796

La commission temporaire des arts de la Convention avait bien proposé et fait adopter par le Comité de l'Instruction publique, en l'an II, une instruction sur la manière d'inventorier et de conserver, dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui pouvaient servir aux Arts et aux Sciences, ainsi qu'à l'Enseignement; malheureusement l'exécution de ces mesures laissa considérablement à désirer. On peut s'en rendre compte par le singulier procès-verbal, dressé par *Mathieu*, membre de l'Administration municipale du Midi de Lyon, le 20 mai (1er prairial an IV) pour procéder à la reconnaisance des morceaux de sculpture et architecture en marbre ou autrement, déposés soit dans le cloître soit dans le réfectoire du Couvent des Cordeliers de Saint-Bonaventure en vue du Musée. Il se fit bien assister de *Jayet* et de *Chinard* sculpteurs; toutefois la liste en douze articles qui fut donnée (Pièce justificative n° L) se trouvant singulièrement obscure et abrégée, elle peut s'appliquer à quelques morceaux de sculpture ou d'architecture que ce soit; était-ce là l'épave de plus de cent cinquante œuvres de sculpture et de statuaire que nous avons pu compter dans *Expilly* (1766) comme existant encore dans les édi-

[1] *Cogell*, professeur de dessin; *Brun*, grammaire générale; *Mollet*, physique et chimie expérimentale; *Gilibert*, histoire naturelle; *Delandine*, législation; *Tabard*, bibliothécaire: *Roux*, mathématiques; *Besson*, langues anciennes; *Servan*, histoire.

fices civils et religieux de Lyon? Non; cela n'est pas possible. Si au moins on eut indiqué les provenances, on aime à supposer que le n° 2 est la statue de la Sainte-Vierge de Coysevox qui, exécutée par le maître pour une niche à l'angle de la rue du Bât-d'Argent et de la rue Sirène et vendue au Chapitre de Saint-Nizier en 1771, par le propriétaire, se trouvait dans cette église au moment de la Révolution, au retable dessiné par *Perrache*[1]. Nous ne savons comment identifier le reste; tout cela est désolant.

On voit que *Chinard* était rentré en grâce dans l'administration; car on sait qu'avant son second séjour à Rome où il fut emprisonné en 1792, il avait exécuté à Lyon la statue de la Fédération en 1790. C'est probablement le buste qu'on lui avait commandé de *Châlier*, avec celui de *Le Hideux* dont nous avons déjà parlé plus haut, ainsi que d'autres travaux qui le firent incarcérer momentanément aux Recluses, à Lyon, lors de la réaction. (En 1794 il avait un atelier dans l'ancienne chapelle des Pénitents de Lorette; voyez à la date du 24 mars.) Pour ne pas avoir à revenir sur les œuvres de décorations officielles et éphémères de ce statuaire à cette époque, citons, en 1793, les deux statues de la Liberté et de l'Égalité, pour remplacer au fronton de l'hôtel de ville la statue équestre de Louis XIV, lesquelles y restèrent jusqu'en 1809; en 1794, la massue d'Hercule et le serpent d'Esculape pour remplacer la croix sur le dôme du grand Hôtel-Dieu; une colonne en marbre surmontée d'un lion à la fontaine Milanois; en 1798, deux statues sur le pont de la Guillotière pour la rentrée des troupes de l'armée d'Italie. Il devait exécuter, sur la place de Bellecour, un monument pour lequel on lui réserva des marbres, lequel ne fut pas terminé, à ce qu'il parait, bien qu'il eût reçu une somme importante pour cela.

De son côté, à ce moment de notre historique, le gouvernement central, désireux de voir revenir à Lyon une prospérité que les événements dont nous avons parlé avait interrompue, appliquait tous ses efforts dans des mesures qu'il convient de savoir comme ayant tentées, bien qu'ils paraissent avoir été infructueux. Du reste

[1] Voyez *Histoire et description de l'hospice de la Charité à Lyon*, par *E.-L.-G. Charvet*, dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France, Monuments civils de la province*, p. 314, citant M. *H. Jouin*, Antoine Coysevox, 1883.

il suffit de jeter un coup d'œil sur l'histoire de la France à cette année pour le comprendre.

Le 17 avril (28 germinal an IV), le Directoire Exécutif de la République lançait aux Lyonnais une proclamation où il affirmait son désir de ramener dans leur ville le commerce et les arts dont elle avait longtemps offert le modèle et le spectacle; dans un appel pressant (*Moniteur* de ce jour), il leur disait et allait jusqu'à leur affirmer qu'ils trahiraient leurs intérêts et leurs devoirs s'ils ne secondaient de toutes leurs forces l'action du gouvernement. Le Corps législatif était saisi et, quelques jours plus tard, le 27 (8 floréal an IV), dit le *Moniteur*, le député *Coupé*[1] terminait au Conseil des Cinq-Cents la lecture d'un rapport sur un projet de résolution qui mettrait un million à la disposition du ministre de l'Intérieur pour encourager les manufactures. Cette résolution, bien qu'ajournée ce jour-là, fut reprise, et le 24 juin (6 messidor an IV), paraissait une loi destinant quatre millions, valeur fixée, aux encouragements des fabriques et manufactures nationales; par l'article 2, un million serait versé dans une caisse de prêts et destiné à faire des avances aux manufactures et fabriques de Lyon (Pièce justificative n° LI).

Cette loi paraît n'avoir été suivie d'aucun effet; toutefois nous devions en parler ici, soit parce que la question de l'histoire de la prospérité de la fabrique lyonnaise est intimement liée avec celle de l'enseignement des arts du dessin, soit parce qu'en 1797 nous allons devoir revenir sur la même question de l'intervention du gouvernement, et cette fois augmentée de celle de la création de cours spéciaux venant s'ajouter à celui de dessin, lequel avait été, ainsi qu'on l'a vu, rétabli en 1795.

Ce qui peut consoler de tous ces efforts infructueux, c'est de constater le soin d'organiser l'École Centrale du département à Lyon.

On a vu comment le représentant du peuple, *Poullain de Grandprey*, se conformant à l'arrêté de *Dupuy* son prédécesseur, le 14 novembre de l'année précédente, assignait par l'article Ier les bâtiments de l'ancien grand collège à cette institution et rappelait, à l'article XXIX, que l'administration du département devrait sans

[1] *Jacques-Michel* Coupé, né à Péronne en 1737, est mort à Paris le 11 mai 1809. Curé de Sermaise en Picardie en 1789, membre de la Législative et de la Convention (Oise), vota la mort du roi. Membre du Conseil des Cinq-Cents.

retard faire procéder à l'élection, par le jury d'instruction nommé par Dupuy, des neuf professeurs de cette école. Ce choix et la répartition des locaux ayant été opérés, il se trouva que les bâtiments du grand collège ne suffisaient pas.

Aussi par un arrêté du 18 septembre (2e complémentaire an IV) l'administration départementale composée de *Couland*, président, Allard, Piégay aîné, Bonnard, administrateurs, assistés de Paul Cayre, commissaire du Directoire exécutif, décida que trois salles des bâtiments de l'abbaye de Saint-Pierre seraient provisoirement consacrées aux leçons publiques de l'École Centrale, plus des logements salubres pour les professeurs qu'on ne pouvait loger au Grand Collège, réservant néanmoins ceux qui avaient été assignés à l'état-major de la Place, plus une chambre pour les professeurs, les livres et les instruments, afin de préparer les leçons. Nous verrons plus loin quels cours furent ainsi placés à l'abbaye de Saint-Pierre.

L'inauguration eut lieu le lendemain 19 septembre entre trois et quatre heures du soir dans la grande salle de la bibliothèque au Grand Collège; au fond, cette cérémonie ne constituait que l'installation des professeurs, puisque ceux-ci eurent, le 21 novembre (1er frimaire an V), à ouvrir leurs cours, aussi en séance solennelle, qui eut lieu à l'abbaye des Dames de Saint-Pierre dans le local dont nous venons de parler.

Bien que le règlement de l'École Centrale n'ait été arrêté définitivement que le 16 août de l'année suivante (29 thermidor an V) et que, par conséquent, nous ne le placerons aux pièces justificatives qu'à cette date, comme il nous fournit l'esprit qui présida à l'organisation, nous y relèverons tout de suite un point lequel est, à notre avis, d'un puissant intérêt.

Ce qui caractérise ce règlement, c'est qu'en dehors des personnes qui, âgées de plus de dix-huit ans, pouvaient assister aux cours qu'elles préféraient, librement et sans être astreintes à être interrogées et ne pouvant faire aucune question, les élèves n'avaient pas le droit de choisir à leur gré les cours à suivre; ils étaient tenus de passer de l'un à l'autre successivement dans l'ordre établi mme on va le voir.

Article VII.

Ceux âgés de douze ans et au-dessous devaient entrer dans la

1re classe et assister pendant une année le matin au cours de grammaire générale et particulière (langues anciennes, géographie, histoire, mythologie), et, le soir, à l'école de dessin.

Ceux âgés de treize ans entraient dans la 2e classe, avec les mêmes professeurs et continuaient les cours de l'année précédente.

Les élèves de 3e classe, âgés de quatorze ans, assistaient le matin aux leçons de belles-lettres, et, le soir, à l'école de dessin.

Les élèves de la 4e classe, âgés de quinze ans, allaient le matin aux cours de mathématiques et, le soir à celui d'histoire naturelle. Il était indispensable, selon l'article VIII, d'avoir quinze ans pour être admis aux cours de mathématiques, seize, pour celui de physique, et dix-sept pour celui de législation.

Il n'est pas question de dessin en quatrième et cinquième année; ceux de sixième, ayant dix-sept ans par conséquent, pouvaient à volonté aller le soir ou au cours d'histoire naturelle ou à l'école de dessin.

L'enseignement du dessin obligatoire à Lyon dès 1797 dans ce qui a précédé notre enseignement secondaire! Bien que nos recherches pour les écoles similaires ne soient pas encore terminées, il nous est possible d'affirmer qu'il en était de même ailleurs.

Pas de séances dites d'études; les leçons (article XII) ne devaient commencer qu'après que chaque élève eut été interrogé sur la leçon précédente ou fait vérifier ses extraits et compositions. La rétribution par an ne pouvait dépasser 25 francs selon la loi. Pas d'internat, c'est Bonaparte qui, avec les lycées, a ramené le régime de claustration de la jeunesse comme dans les couvents ou dans les casernes, contre lequel on est conduit à réagir de nos jours.

Ce n'est pas ici la place de juger l'enseignement des Écoles Centrales qui furent supprimées en 1802; nous voyons seulement que *Cogell*, en réussissant à adjoindre son école de dessin à l'École Centrale, fit un coup de maître.

Voici de quelle manière, ayant à développer, ainsi que les autres professeurs, le plan et les vues de son enseignement, il s'explique le 21 novembre (Pièce justificative n° LII) :

Il s'efforce de justifier le législateur de 1795 (3 brumaire an IV) d'avoir placé le dessin au nombre des matières qui constituent

essentiellement l'instruction à laquelle sont appelés tous les citoyens : Si le dessin, dit-il, est nécessaire à tous les artistes, le simple artisan en a besoin aussi; privé de ce secours, il aurait à regretter de ne pouvoir ni retracer ses idées, ni ses conceptions et d'éprouver par cela seul les plus grands obstacles à l'exécution.

Cogell continue en expliquant qu'il commencera son cours par les premiers éléments, parce qu'il faut de l'unité dans l'instruction et qu'il importe, dès le principe, de prendre une marche uniforme et régulière et de prévenir les habitudes. Il prendra ensuite peu à peu l'essor et s'efforcera d'atteindre un niveau élevé; sans doute il va se voir chargé d'un grand nombre d'élèves; mais, comme un père au milieu de ses enfants, par son esprit communicatif, il se prêtera avec amitié à leur confiance et les conduira par la main au travers des difficultés.

Peut-être il se trouve dans ce discours des passages, sur le goût et sur la manière de voir la nature, qui dépassent un peu la question; toutefois on y constate cet esprit de ténacité et de dévouement qui n'a pas quitté ce personnage, absolument inconnu jusqu'à présent, que nous nous sommes efforcé de mettre en lumière dans notre long travail et avec lequel nous sommes encore bien loin d'avoir fini.

E.-L.-G. CHARVET.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

XLV

Rapport de Jousselme
à la commission temporaire des Arts et des Sciences

5 Fructidor an II (22 août 1794)

Rapport à la Commission temporaire des Arts et Sciences

« Environ vingt cy-devant communautés, tant religieuses que Maisons d'éducation, étoient dans cette commune : chacune de ces communautés avoit sa bibliothèque plus ou moins volumineuse

« Un certain nombre de ces bibliothèques occupoit un local qui a été vendu avec le reste de la maison ou dont on a eu besoin pour le bien de la République. Tout a été transporté et entassé dans un dépôt général à la maison de Pierre (l'abbaye de Saint-Pierre), en attendant qu'on eut formé

des rayons pour ranger les livres, telles que celles des cy-devant Dominicains, Chartreux, Grands Capucins, Séminaire Saint-Irénée, Missionnaires de Saint-Joseph, Oratoriens, des Petits Augustins.

« Celles des Feuillants, des Carmes ont été transportées et entassées dans un local de la maison des Capucins du Petit Forêt.

« Celles des chanoines de Sainte-Geneviève et des Cordeliers de l'Observance ont été transportées au Petit Collège, le tout avant la rebellion lyonnaise.

« Pendant le siège, la bombe a éclaté à diverses reprises au dépôt qui se trouvait à la maison susdite de Pierre devenue la principale caserne des Muscadins. Les livres qui s'y trouvaient ont été totalement endommagés, partie a brûlé, partie a pourri par les pluies qui tombaient en abondance, à cause de la dégradation des toits, quelques-uns ont été enlevés par les rebelles, quelques autres brûlés par les volontaires de la République sous prétexte que c'étaient des livres de fanatisme, de sorte qu'il est difficile actuellement de compléter le moindre ouvrage, malgré qu'il y ait encore un assez grand nombre de volumes.

« Quant au dépôt du Petit Collège où on avait porté pendant le siège le plus grand nombre dans une cave où il y a demeuré jusques à environ le milieu de germinal d'où il a été retiré pour être transporté au dépôt général, comme vous le sentez, les livres ont été endommagés et bouleversés par les divers transports.

« Il reste encore d'existantes dans leur local les bibliothèques des cy-devant Minimes, des Carmes-Déchaussés, des ex-comtes de Saint-Jean, des Cordeliers de Bonaventure, des Lazaristes, des Capucins du Petit-Forêt et celle Petit-Collège.

« Celle des Augustins est à la vérité encore existante, en son entier, mais on a été obligé, par rapport à l'atelier des habits, d'en tirer les livres et de les entasser dans une chambre voisine.

« Les bibliothèques des Chartreux, des Cordeliers de l'Observance, des Carmes des Terreaux et des Feuillants étoient opérées, les cartes étoient dressées et prêtes pour la formation d'un catalogue, mais d'après les évènements susdits, l'opération est devenue inutile.

« Celles des Carmes Déchaussés, des comtes de Jean (les comtes de Saint-Jean, chanoines de la Primatiale), des Capucins du Petit-Forêt et des Cordeliers de Bonaventure qui sont encore en leur entier, sont opérées, les cartes faites et prêtes à la formation du catalogue.

« Quant à celle des Augustins, elle avoit bien été cartée, mais eu égard à son déplacement des rayons, il sera très difficile à se reconnaître et on sera peut-être obligé à travailler tout de nouveau.

« On s'occupe actuellement à opérer les bibliothèques existantes dans

leur local et qui ne l'étoient pss encore, en commençant par celle du Petit-Collège.

« On s'occupe également avec la plus grande activité au rassemblement des livres et autres objets concernant les arts qu'on trouve peu à peu, chez les rebelles et déjà il y en a dans le dépôt général dix-huit ou dix-neuf mille volumes provenant des bibliothèques susdites tirées de leur local et déposés à la maison de Pierre, soit ailleurs, avant la rebellion. Tous ces volumes, par ordre d'ouvrages sont placés dans des rayons qui ont été posés *ad hoc*, sans compter environ quatre à cinq mille brochures arrangées et portant, pour une plus grande facilité d'inventaire, leur étiquette, lequel inventaire, en règle, commencera nécessairement, car il y en a déjà, pour la plus grande partie, un sommaire.

« Dans le même dépôt général se trouvoient rassemblés et entassés les uns sur les autres, indépendamment des susdits, environ trente mille volumes qui ne traitent que de fanatisme, comme livres de méditations, de prières, de messe, de résolution, de cas de conscience, de matières théologiques, etc., etc., provenant tant des cy-devant communautés d'hommes et de filles que de rebelles cagots, volumes, si le besoin l'exige, seront ensuites enra,onnés et portés sur le catalogue.

« Relativement aux cabinets d'histoire naturelle, de physique, d'antiquités, comme cette commune étoit presque entièrement adonnée au commerce et que l'esprit de ses habitants étoit de faire ce qu'on appelle fortune, on ne trouve pas beaucoup de choses de ce genre, et d'ailleurs, tout ce qui s'y rencontre a extrêmement souffert des suites du siège : cependant on s'attache à recueillir de chez les rebelles tout ce qu'on peut y rencontrer et déjà l'on a, dans le dépôt, quelques petits morceaux de ce genre.

« La peinture, la gravure est ce qui abonde le plus, et à en juger, d'après quelques personnes de l'art, il y a du bon.

« Il faut cependant observer que quant à la physique, l'on a encore quelque bonne chose malgré les dégats que la bombe a occasionnés, d'après la réunion du cy-devant séminaire de Saint-Irénée et celui du cy-devant collège.

« Tout le contenu dans ce Mémoire est conforme à la vérité.

« Commune affranchie (Lyon) 5 fructidor de l'an II de l'ère républicaine. »

Signé : JOUSSELME [1].

[1] Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.

XLVI

Arrêté de l'administration du département du Rhône

3 pluviôse an III (22 janvier 1795)

Vu l'avis de la commission établie par le district de Lyon pour la formation du muséum et la conservation des monuments ; sur le renvoy qui lui a été fait par l'administration du district de la demande du citoyen Cogell, peintre, ci-devant professeur à l'école gratuite de dessin, relative au choix d'un local provisoire propre à y rétablir incessamment le cours de ses leçons à l'effet par ladite commission de donner son avis portant que l'école de dessin sera rétablie dans l'ancien local qu'elle occupait sous la grande bibliothèque du Grand Collège, ainsi que les écoles de médecine et que, de suite, il en sera donné avis aux locataires actuels qui l'occupent que, provisoirement, et pour laisser le temps de prendre les mesures convenables à la perfection de cet établissement, l'école gratuite de dessin sera placée dans le prolongement de l'aile au nord des bâtiments dudit Collège, au premier étage, depuis la voûte jusqu'au quai, de manière que la partie à l'est du petit escalier serve de salle pour les leçons communes et le surplus tant pour le logement du citoyen Cogell, professeur, que pour les leçons particulières, que ce local sera immédiatement mis à la disposition du citoyen Cogell pour y règler les agencements convenables et y commencer le cours de ses leçons.

Vu l'avis du district de Lyon en date du 18 du mois dernier (nivôse), portant qu'il y a lieu d'homologuer l'avis de la commission des sciences et des arts établie par ce district ;

Considérant que la ville de Lyon n'a dû sa célébrité qu'à la culture des arts qui tiennent le plus à son commerce ; que la fabrication des étoffes de soie étoit de tous les genres d'industrie auxquels s'étoient livrés les habitants de cette commune celui qui avoit été porté au plus haut point de perfection ;

Que, si tous les peuples recherchoient les étoffes de Lyon, cette préférence n'étoit due qu'à l'élégance et à la correction de leurs dessins ; que non seulement les manufactures de soie de Lyon, mais encore celles de rubans et de toiles peintes, les papiers meublants et tous les genres de main-d'œuvre où l'art du dessin et les principes de géométrie élémentaire sont nécessaires, exigent que cet établissement soit encouragé et soutenu ;

Le président entendu,

L'administration arrête que, conformément à l'avis du district de Lyon, l'école de dessin ci-devant établie dans l'hôtel commun et dont les leçons

ont été suspendues depuis le siège sera rétablie dans toute son intégrité et qu'elle sera provisoirement placée ainsi que le logement du professeur dans le 1er étage dans le prolongement de l'aile au Nord du ci-devant Grand Collège depuis la voûte jusqu'au quai dans l'angle de la rue du Pas Etroit et que les locataires qui occupent actuellement lesdits appartements seront, en remplacement, logés dans les appartements situés sous la terrasse attenant auxdits bâtiments du Grand Collège ci-devant occupés par le nommé Goiran qui a été puni de mort.

Signé : Paul Cayre, Bridant et Papet [1].

XLVII

Arrêté de Dupuy, représentant du peuple

Lyon le 20 prairial, l'an III de la République une et indivisible.

Le Représentant du peuple Dupuis, envoyé par la Convention nationale dans le 3e arrondissement de la République pour y assurer la prompte exécution des lois relatives à l'instruction publique, arrête ce qui suit :

Article premier. — L'administration du département du Rhône se fera rendre compte dans le plus bref délai des inventaires qui ont dû être faits de tous les livres et manuscrits qui composaient les bibliothèques des ci-devant corps et communautés ecclésiastiques, des établissements d'instruction publique et spécialement de l'académie de Lyon et de ceux des émigrés, ensemble les objets d'histoire naturelle, des instruments de physique, de mécanique, de chimie, modèles de machine, d'arts et métiers, des antiques, médailles, pierres gravées et estampes qui leur appartenaient et l'autorise à se faire remettre les objets ci-dessus mentionnés et à ordonner leur rassemblement à l'école centrale du département fixée à Lyon sur la demande qu'en feront les professeurs lorsqu'ils les trouveront nécessaires et convenables à la formation de la bibliothèque centrale, des cabinets de physique et d'histoire naturelle, de la collection des machines, des modèles d'arts et métiers qui doivent être attachés à l'école centrale en vertu de la loi du 7 ventôse, sans que sous aucun prétexte on puisse en rien distraire ou l'appliquer à d'autres établissements si ce n'est de leur aveu ou par une loi formelle.

Art. 2. — L'administration est aussi autorisée sur la demande des professeurs à faire extraire des jardins non vendus soit des anciennes corporations ci-desus désignées, soit des émigrés, les plantes rares et arbustes que

[1] Folios 34 verso et 35 recto du Registre des arrêtés du département du Rhône, 23 frimaire an III au 1er brumaire an IV.

les professeurs croient propres à la formation du jardin de botanique qui doit être attaché à l'école centrale.

Art. 3. — Le jury nommera le citoyen chargé de présider au rassemblement et au transport des livres et machines, et l'administration du département ordonnera les dépenses nécessaires à cet égard.

Art. 4. — Il est enjoint à toutes les administrations du district de faciliter par tous les moyens qui sont en leur pouvoir la prompte exécution du présent arrêté sous leur responsabilité.

Art. 5. — L'administration du département est chargée d'inviter tous les bons citoyens qui sont jaloux de donner au nouvel établissement la splendeur dont il peut être susceptible, à déposer, à l'école centrale, les machines, instruments de physique, morceaux d'histoire naturelle et autres objets relatifs aux progrès des sciences et des arts, dont leur patriotisme les engagera à faire le sacrifice et à concourir par là de tout leur pouvoir à la prompte formation d'un établissement qui doit préparer le bonheur de plusieurs générations et leur procurer à eux-mêmes et à leurs enfants tant de ressources pour l'instruction et les plus douces jouissances de l'esprit.

Dupuis, *Représentant du peuple* [1].

XLVIII

Arrêté du Directoire du district de Lyon

(19 septembre 1795)

Dans la séance publique du 3e jour complémentaire de l'an III où étaient les administrateurs soussignés.

Vu les deux arrêtés du représentant du peuple Dupuis, en mission pour l'exécution des lois relatives à l'instruction publique en date des 20 et 25 prairial dernier, le premier, ordonnant que « l'administration du département du Rhône se fera rendre compte dans le plus bref délai des inventaires qui ont dû être faits de tous les livres et manuscrits qui composaient les bibliothèques des ci-devant corps et communautés ecclésiastiques, des établissements d'instruction publique et spécialement de l'académie de Lyon et de ceux des émigrés, ensemble des objets d'histoire naturelle, des instruments de physique, de mécanique, de chimie, modèles de machines d'arts et métiers, des antiques, médailles, pierres gravées et estampes qui leur appartenaient et l'autorise à se faire remettre les objets ci-dessus

[1] Archives du département du Rhône. Registre des délibérations du département du Rhône, n° 2, f° 187 v°; communiqué par M. Georges Guigue, archiviste du département du Rhône.

mentionnés, et ordonner leur rassemblement à l'École centrale du département, fixée à Lyon, sur la demande qu'en feront les professeurs lorsqu'ils les trouveront nécessaires ou convenables à la formation de la bibliothèque centrale, des cabinets de physique et d'histoire naturelle, de la collection des machines, des modèles d'arts et métiers qui doivent être attachés à l'École centrale en vertu de la loi du 7 ventôse, sans que sous aucun prétexte on puisse en rien distraire, ou l'appliquer à d'autres établissements, si ce n'est de leur aveu ou par une loi formelle.

« Que l'administration est aussi autorisée sur la demande des professeurs, à faire extraire des jardins non vendus, soit des anciennes corporations ci-dessus désignées, soit des émigrés, les plantes rares et arbustes que les professeurs croiront propres à la formation du jardin de botanique qui doit être attaché à l'École centrale. »

Le second portant : « 1° Établissement d'un conservatoire à Lyon, chargé de veiller à la conservation de tous les monuments des sciences et arts, de recouvrer ceux qui auraient été dilapidés et de constater l'état de ceux qui sont endommagés, de se faire rendre compte de tous les dépôts qui existent, d'en dresser un tableau exact et de faire part de ses opérations au comité d'instruction publique. »

2° La nomination des citoyens Delandine, Chinard, Horace Coignet, Cochet et Riverieulx-Varax pour membres du Conservatoire.

Vu le mémoire ou pétition desdits citoyens Cochet, Coignet, Riverieulx-Varax présentée à l'administration du département du Rhône, portant que le refus du citoyen Delandine, l'un d'eux, et le défaut de local, leur ont empêché malgré leur activité de commencer leurs travaux, que tout ce qui concerne l'instruction publique à Lyon est en confusion, que les bibliothèques nationales sont ouvertes et non décrites, que divers agents, les uns inconnus, les autres sans mission légitime sont occupés à les voiturer et entasser dans un dépôt dans la maison nationale de Saint-Pierre, qu'il est de leur devoir et de l'intérêt de la République d'y mettre ordre.

Qu'à cet effet, au nom du Comité d'instruction publique et de l'intérêt que tous les citoyens ont de jouir de ce que cet établissement peut leur procurer d'utile, ils requièrent :

1° De nommer un commissaire qui conjointement avec l'un des membres du conservatoire, mettront au plus tôt les scellés sur tous les dépôts nationaux de cette commune, renfermant tout ce qui est relatif aux sciences et arts pour ensuite, à la réquisition du Conservatoire, lesdits scellés être reconnus et levés et procéder à l'inventaire et description.

2° D'ordonner que tout traitement en faveur de tout agent quelconque attaché à ces dépôts sera supprimé, à moins qu'il ne soit présenté par edit Conservatoire et approuvé par le département.

3° Que, sous l'inspection du Conservatoire, un bibliothécaire s'occupera de la restitution aux familles des livres qui auront été soustraits pendant la tyrannie, lorsque cette restitution aura été ordonnée par les corps administratifs, qu'il déposera à la bibliothèque du collège les ouvrages de littérature et d'histoire, au plus tard dans deux mois, qu'il dressera de tout un catalogue succinct, ledit catalogue fait double et par cahier séparé dont chacun sera délivré de décade en décade; qu'enfin le bibliothécaire présentera deux agents pour porter, ranger les livres et les remettre aux citoyens lors de l'ouverture de la bibliothèque.

4° D'ordonner encore que la présente réquisition sera inscrite sur les registres de l'administration et que l'arrêté à intervenir sera transmis à la diligence de l'agent du district à tous les ci-devant employés dans le dépôt, pour qu'ils aient à y cesser dans le jour toutes fonctions.

Le Directoire considérant qu'il est de la plus grande importance pour l'utilité publique que le Conservatoire établi à Lyon soit mis en activité dans le plus court délai ;

Arrête :

Le procureur général syndic ouï ;

1° Que l'administration du district est invitée à nommer parmi les membres un commissaire à l'effet de se transporter le jour et heure qu'elle indiquera, avec un membre du Conservatoire dans tous les dépôts nationaux de cette commune, où se trouveront des livres, estampes, tableaux, gravures, antiques, machines et objets d'histoire naturelle, pour sur iceux procéder par apposition de scellés et par suite à un inventaire et description.

2° Que dès ce moment sont supprimés tous émoluments ou traitements des agents qui peuvent être attachés aux dépôts.

3° Qu'il sera nommé et choisi un bibliothécaire qui s'occupera journellement, sous l'inspiration du Conservatoire, de la restitution aux familles, des livres et autres objets qu'elles justifieront leur avoir été enlevés lors des dilapidations exercées dans cette commune et ailleurs, d'après l'autorisation des corps administratifs.

4° Que tous les ouvrages de science, de littérature et d'histoire seront déposés au plus tard dans deux mois à la bibliothèque du collège, pour être destinés à l'utilité publique trois fois par décade.

5° Que ledit bibliothécaire dressera un catalogue des livres déposés dont il conservera un double et remettra l'autre au Conservatoire, et lequel sera fait par cahier séparé et chacun délivré de décade en décade.

6° Enfin il présentera sous l'approbation de l'administration et du Conservatoire deux agents pour voiturer, ranger et porter les livres dans le dépôt indiqué.

Arrête en outre, que le présent arrêté sera, à la diligence du procureur syndic du district, notifié à tous les ci-devant employés dans les dépôts dont il a été parlé, pour qu'ils aient à cesser dans le jour toute fonction sous les peines portées par les lois.

Fait le 3e complémentaire an III.

Signé : Bridant, Paul Cayre, Papet[1].

XLIX

Arrêté par Poullain de Grandprey, représentant du peuple

« Au nom du peuple français : Égalité. Humanité. Liberté. Justice.

« Le représentant du peuple Poullain-Grandprey, commissaire du gouvernement dans les départements de l'Ain, de l'Isère, Loire, Rhône et Saône-et-Loire, investi des pouvoirs délégués aux commissaires du gouvernement près les armées ;

« Empressé de donner à la ville de Lyon une nouvelle preuve de l'intérêt que m'ont inspiré sa situation et ses malheurs, j'aurais désiré en faire disparaître jusqu'au souvenir ; du moins, ennemi des excès qui peuvent les accroître, jaloux de comprimer le choc des partis, et d'arrêter le cours des vengeances réciproques, je n'ai écouté aucune faction, mais la seule loi du devoir. Ce plan de conduite était aussi dans le cœur des deux collègues, dont j'ai partagé pendant cinq mois les travaux et la sollicitude. Sévères et inflexibles contre tout ce qui pouvait troubler la tranquillité de cette populeuse cité, nous n'avons dû inspirer d'effroi qu'aux méchants, et les hommes probes nous sauront un jour quelque gré de notre fermeté dans la résolution de réprimer tous les désordres.

« L'un des moyens de ramener entièrement le calme dans Lyon, est d'y rappeler le goût des lettres et des arts ; des lettres qu'embellissent la vie et instruisent tous les âges; des arts, qui consolent des peines, font naître l'aisance et assurent le bonheur. Les lettres et les arts, trop négligés depuis longtemps dans cette cité, peuvent seuls lui rendre son ancienne splendeur, favoriser l'essor de son commerce, créer des hommes utiles, occuper l'oisif et l'empêcher de nuire. Les vices rampent, comme le lierre, sous les pieds de l'homme occupé, mais ils enveloppent de leurs rameaux touffus celui qui espère trouver le bonheur dans l'inaction.

« Déjà les représentants Boisset et Dupuis se sont occupés de cet impor-

[1] Archives du département du Rhône, série L 80. Registre des arrêtés du département du Rhône, n° 3, f° 178.

tant objet : le premier, en formant dans l'édifice de Saint-Pierre, un vaste dépôt de livres, de machines et de tableaux; le second, en nommant un conservatoire pour diriger tout ce qui tient à l'instruction, et un jury chargé de choisir les professeurs pour l'école centrale, et en affectant les bâtiments du collège et du pensionnat des ci-devant oratoriens, à l'enseignement, et le jardin de l'Institut de l'oratoire, à l'établissement d'un jardin botanique. Leurs arrêtés sont restés sans une entière exécution Il est temps qu'ils l'obtiennent, et qu'ils reprennent une nouvelle vigueur. Je suis heureux de contribuer à seconder leurs premiers efforts, et à rendre aux savants, aux artistes, aux littérateurs, aux professeurs, à leurs élèves, à tous les citoyens d'une grande et belle cité, que l'ignorance seule peut dégrader, les sources de l'instruction, du savoir et des vrais plaisirs.

« Aussi, après avoir pris l'avis des commissaires des corps administratifs et du conservatoire des sciences et des arts, j'ai arrêté ce qui suit :

« Article premier. — Tous les bâtiments faisant partie du Grand Collège, y compris le pensionnat, maison et terrasse enfermés dans la masse de cet édifice, sont et demeurent spécialement désignés, conformément à la loi du 3 brumaire présent mois, et à l'arrêté du représentant Dupuis, du 20 prairial dernier, pour servir à l'instruction publique, à l'établissement de l'école centrale, au logement des bibliothécaires et professeurs, aux salles des cours, bibliothèques, cabinets de physique, de chimie et d'histoire universelle, observatoire, etc. Les ventes faites contre les dispositions du même arrêté sont et restent pour non avenues.

« Il est sursis à toute délivrance de bref, jusqu'à la décision du Corps législatif.

« Art. 2. — Conformément audit arrêté du représentant du peuple Dupuis, il sera formé un jardin de botanique, de plantes indigènes et exotiques, dans le jardin et clos du ci-devant Institut de l'oratoire, toute aliénation desdits clos et jardin pareillement regardée comme non avenue.

« Art. 3. — Tous les bâtiments dépendant de l'édifice de Saint-Pierre, étant destinés à servir un jour à un établissement important pour la République, par la réunion de toutes les institutions qui peuvent honorer et favoriser le commerce, telles que la Bourse, le Tribunal de commerce, l'école de dessin, la galerie des tableaux, les cours de commerce, d'arts et métiers, de teinture, le dépôt des modèles et machines inventées pour le perfectionnement des manufactures, l'aliénation de ces bâtiments demeurera aussi suspendue.

« Art. 4. — Il y aura une bibliothèque publique dans l'édifice dit du Grand Collège ; elle sera formée tant des livres qui y existent actuellement, que de ceux qui se trouvent déposés à Saint-Pierre et dans les divers édifices nationaux.

« Art. 5. — Il y aura, près de cette Bibliothèque, un cabinet de physique et un autre d'histoire naturelle.

« Art. 6. — La bibliothèque et les cabinets sont confiés aux soins de deux bibliothécaires ; l'un pour la partie des belles-lettres, histoire et antiquités, l'autre pour celles des sciences et arts. Ils présideront alternativement au service public ; le jour de non-ouverture, ils s'occuperont : 1° de la formation du catalogue général des livres, manuscrits, estampes, tableaux antiques, instruments de physique, machines et objets d'histoire naturelle ; 2° de faire rentrer sous leur dépendance les livres et monuments des sciences et arts qui se trouvent égarés dans les divers dépôts.

« Art. 7. — La confection des catalogues sera double, pour l'un des exemplaires être remis au département et l'autre rester entre les mains des bibliothécaires.

« Art. 8. — Il y aura deux garçons de peine pour transporter les livres et servir le public. Ils sauront lire et seront sous la direction absolue des bibliothécaires et à leur simple nomination.

« Art. 9. — Sur la voûte de la ci-devant église et ailleurs, s'il est nécessaire, il sera sur-le-champ ouvert un dépôt pour recevoir les ouvrages qui, ne se trouvant pas d'une utilité reconnue et journalière, obstrueraient la bibliothèque. L'administration provisoire du district fera aussi débarrasser le local nécessaire au logement des employés à la bibliothèque ; et, en conformité de l'arrêté du représentant du peuple Dupuis, elle s'occupera dans le mois de placer ailleurs les ateliers de l'agence des habillements, pour qu'on puisse trouver dans l'église du Grand Collège les salles nécessaires aux cours, sitôt que leur ouverture aura été faite, en conformité de la loi du 3 brumaire présent mois.

« Art. 10. — L'ouverture de la bibliothèque publique sera faite dans le mois, et elle aura lieu les jours impairs de chaque décade.

« Art. 11. — Personne ne pourra, sous aucun prétexte, sortir de la salle de la bibliothèque les livres qu'elle renferme.

« Art. 12. — Sur la désignation du Conservatoire des arts et l'approbation des Corps administratifs de la ville de Lyon, les citoyens Brun et Tabard sont nommés bibliothécaires ; le premier, pour la partie littéraire; le second, pour celle des sciences et arts.

« Art. 13. — Le dépôt de Saint-Pierre est conservé, soit pour y mettre en ordre les livres qui y sont entassés, soit pour restituer aux citoyens ceux qui leur appartiennent.

« Art. 14. — Ceux qui auront des réclamations à faire, pour livres levés à eux ou à leur famille, sont tenus de se pourvoir et de justifier de urs propriétés, dans le délai de deux mois ; passé ce temps, ils n'y seront as reçus.

« Art. 15. — Il ne sera fait droit qu'après ce terme écoulé, sur les réclamations qui ne contiendraient aucune désignation spéciale des livres répétés, ou qui ne seraient justifiées par aucun titre écrit, etc.

« Art. 16. — Tous les livres susceptibles de réclamation seront déposés dans un local particulier.

« Art. 17. — Les livres de la galerie de Saint-Pierre, dont l'inventaire est achevé, seront incessamment transférés dans la bibliothèque publique, sous la direction des bibliothécaires, et d'après le choix qu'ils en auront fait. Les exemplaires doubles, et les ouvrages qui ne paraîtront pas devoir trouver place dans la bibliothèque publique, seront déposés dans le local fixé par l'article 9.

« Art. 18. — Les livres menacés de dépérissement et de dégradation, à raison de l'insalubrité du local où ils se trouvent, seront transférés dans la grande salle de Saint-Pierre, servant au dépôt général.

« Art. 19. — Immédiatement après cette translation, les scellés seront apposés en présence de l'un des membres du Conservatoire des arts, par un commissaire de la municipalité, tant sur les portes de cette salle que sur celles des autres dépôts de cette ville, renfermant des livres, tableaux, estampes, machines, et autres monumens des sciences. Ils seront successivement reconnus et levés au fur et à mesure du travail, et il sera procédé, sous la direction de l'un des membres du conservatoire, aux inventaires sommaires de ce que ces dépôts renferment.

« Art. 20. — Il y aura au dépôt de Saint-Pierre deux dépositaires, l'un pour mettre en ordre et appareiller les livres épars, et les remettre ensuite à la bibliothèque publique; l'autre pour rendre aux familles les livres qui pourront leur appartenir.

« Art. 21. — Il y aura de même deux garçons de peine pour voiturer et transporter les livres.

« Art. 22. — Sur la désignation du conservatoire et l'approbation du Corps administratif de cette ville, les citoyens Maurin et Labussière sont conservés gardes du dépôt.

« Art. 23. — Le cabinet d'histoire naturelle, et les livres rassemblés par les soins du citoyen Gilibert, seront incessamment transférés, sous sa surveillance, à la bibliothèque publique.

« Le citoyen Gilibert est invité à continuer ses recherches sur les objets relatifs à l'histoire naturelle, et surtout à faire extraire des jardins nationaux, non vendus, tous les arbustes et plantes rares qu'il croira propres à la formation du jardin botanique.

« Art. 24. — Le citoyen Mollet, désigné pour professeur de physique dans l'école centrale, est invité à continuer ses soins au cabinet de physique; à le faire réparer, mettre en ordre et placer dans le local

convenable. Le citoyen Gambier restera chargé d'en réparer les instrumens.

« Art. 25. — Parmi les exemplaires qui seront reconnus doubles, par les dépouillements faits tant à la bibliothèque qu'au dépôt de Saint-Pierre et ailleurs, il sera formé, par les bibliothécaires, une collection d'ouvrages relatifs à la physiologie, hygiène, thérapeutique, matière médicale, chirurgie, anatomie, chimie, et généralement tous ceux qui tiennent à l'art de guérir. Cette collection sera déposée dans une salle de l'hôpital pour servir à l'instruction des officiers de santé et élèves, sous la surveillance et la direction de l'officier de santé en chef pour la partie chirurgicale.

« Art. 26. — Il sera de même formé une collection parmi les doubles des livres relatifs à l'art vétérinaire et hippiatrique, et à l'éducation des animaux ; ils seront remis au directeur de l'école vétérinaire pour l'instruction des élèves.

« Art. 27. — A dater de ce jour, les fonctions de tous les employés à la bibliothèque du collège et du dépôt de Saint-Pierre, autres que ceux désignés par le présent arrêté, cesseront.

« Art. 28. — Le conservatoire des arts est invité à continuer ses soins désintéressés, pour la recherche et la conservation des monuments des arts et des sciences, et à communiquer ses vues, soit à l'administration du département que nous chargeons de les seconder, soit au Corps législatif.

« Art. 29. — L'administration du département fera procéder, sans retard, en exécution de la loi du 3 brumaire, présent mois, à l'élection pour le jury d'instruction nommé par le représentant du peuple Dupuis, des neuf professeurs dont les fonctions sont déterminées par l'article premier du titre second de la même loi.

« Art. 30. — Je charge le commissaire provisoire du Directoire Exécutif de surveiller et provoquer l'exécution du présent arrêté dont copies seront adressées au Corps législatif, au gouvernement, aux administrations de département et de district, à la municipalité et au Conservatoire des arts et sciences qui sera en outre affiché dans les lieux accoutumés de la ville de Lyon.

« Lyon, le 23 brumaire an IV de la République française.

« *Le représentant du peuple :*

« Poullain Grand Prey[1]. »

[1] Archives du Rhône. Registre des délibérations du conseil du district de Lyon, n° 15, f° 24 ; communiqué par M. Georges Guigue, archiviste du département du Rhône.

L

Procès-verbal relatif aux sculptures entreposées dans le couvent des Cordeliers de saint Bonaventure

LIBERTÉ. ÉGALITÉ.

« Cejourd'huy premier prairial l'an IV de la République française (20 mai 1796),

« Nous Étienne-Emmanuel Mathieu, membre de l'administration municipale du Midy, canton de Lyon, nommé par elle dans sa séance du 17 floréal dernier, pour procéder à la reconnaissance des morceaux de sculpture et architecture en marbre ou autrement existant en dépôt dans le cloître et réfectoire des ci-devant Cordeliers propres à être conservés et destinés pour le Muséum des sciences et des arts ;

« Nous étant fait assister des citoyens Clément et Chinard, artistes de cette ville, nous nous sommes transportés au lieu ci-dessus désigné, ou étant, parmi différentes pièces de marbre, la plupart mutilées et cassées, nous avons jugé dignes d'être conservées et avons séparé celles dont la nomenclature suit :

« 1° Un bas-relief.

« 2° Une vierge.

« 3° Un christ à la mosaïque en deux pièces.

« 4° Trois génies ou anges supportés par des nuages.

« 5° Un bénitier en forme de coquille.

« 6° Deux têtes en relief.

« 7° Treize urnes.

« 8° Cinquante-six pièces de marbre de différentes grandeurs ayant servi à divers ornemens, y compris un devant de tabernacle.

« 9° Un médaillon.

« 10° Quatre colonnes à la Corinthienne y compris leurs corniches et chapiteaux.

« 11° Deux colonnes de forme ronde sans corniches ni chapiteaux.

« 12° Sept autres colonnes aussi de forme ronde sans corniches et chapiteaux.

« De tout quoi nous avons dressé le présent procès-verbal que les citoyens Chinard et Clément ont signé avec nous les jours, mois et an susdits.

« *Signé :* CHINARD, *membre de l'Institut national.*
MATHIEU.
CLÉMENT [1].

[1] Archives de la ville de Lyon, série non inventoriée.

LI

(N° 485) *Loi qui destine quatre millions valeur fixe aux encouragements des fabriques et manufactures nationales*

(Du 6 messidor)

Le conseil des Anciens, adoptant les motifs et la déclaration d'urgence qui précède la résolution ci-après, approuve l'acte d'urgence.

Suit la teneur de la déclaration d'urgence et de la résolution du 3 messidor :

Le conseil des Cinq Cents, considérant que l'intérêt du commerce, celui de la prospérité publique, demandent de donner de promps encouragemens aux manufactures et fabriques nationales ;

Déclare qu'il y a urgence.

Le Conseil, après avoir déclaré l'urgence, a résolu ce qui suit :

Article premier. — Il sera remis à la disposition du ministre de l'Intérieur une somme de quatre millions, valeur fixe, pour servir d'encouragement aux fabriques et manufactures nationales, à celles surtout qui travaillent les laines, les toiles et les soieries.

Art. 2. — Cette somme sera employée ainsi qu'il suit :

Un million sera versé dans une caisse de prêt ; il sera destiné à faire des avances aux manufacturiers et fabricans de Lyon qui en auront besoin pour remonter leurs métiers et leurs manufactures.

Le Directoire exécutif est chargé de l'organisation de cette caisse, et de déterminer les conditions et responsabilités à exiger des preneurs.

Art. 3. — Le surplus des quatre millions sera employé à des commandes d'ouvrages d'art précieux, fabriqués avec les productions du sol et principalement recherchés de l'étranger.

Le ministre de l'Intérieur rendra compte, successivement, de la distribution des fonds qui sont mis à sa disposition, des avantages qui en auront résulté, des produits des ouvrages qui auront été fabriqués, lesquels produits seront versés dans la caisse, pour servir à de nouveaux fonds d'encouragement.

Signé : Petit (de la Lozère), président ; J.-V. Dumolard, J.-C. Philippe-Delleville, Souhignac, Leclerc (de Loir-et-Cher), secrétaires.

Après une nouvelle lecture, le Conseil des Anciens approuve la résolution ci-dessus. Le 6 messidor an IV de la République française.

Signé : PORTALIS, président, RABAUT, MATHIEU-DUMAS, MOYSSET, secrétaire.

Pour expédition conforme :

Signé : CARNOT, président ; par le Directoire exécutif,
Le secrétaire général : LAGARDE [1]

LII

Discours de Cogell

1er frimaire an V (21 novembre 1796)

Ce n'est pas sans raison que le dessin a été classé par le législateur au nombre des objets qui constituent essentiellement l'instruction à laquelle sont appelés tous les citoyens. Son utilité reconnue s'étend sur les arts qui contribuent le plus au charme et au bonheur de la société. Le dessin est nécessaire à tous les artistes qui veulent imprimer à leurs productions ce caractère régulier sans lequel le génie même ne sera jamais rien de parfait. Le simple artisan a besoin du dessin ; privé de ce secours, il aurait à regretter de ne pouvoir retracer ni ses idées, ni ses conceptions et d'éprouver par cela seul les plus grands obstacles à l'exécution.

Mais inutilement insisterions-nous sur les avantages non contestés d'un art aussi précieux ; ce qui nous importe, c'est d'en donner une idée simple et rapide, assez juste pour qu'on aperçoive tout d'un coup le but auquel nous tendons.

Celui qui veut parvenir à un degré de perfection qui honore l'art, doit former son goût en même temps qu'il se remplit de la connaissance des règles qui assurent le succès du talent. Voir la nature, la considérer sur toutes ses faces, saisir ses rapports les plus agréables, c'est le moyen infaillible de se former le goût. La main se porte d'elle-même à imiter ce qui plaît ; mais la réflexion qui la guide, prévient ses écarts ; et c'est à force de réfléchir et de bien voir, qu'on se fait insensiblement des règles invariables qui concilient la beauté des formes avec la justesse des proportions en facilitant le travail. C'en est assez pour sentir que la théorie ne doit jamais cesser d'être présente à l'esprit du dessinateur, et qu'en effet la lumière des règles est le premier véhicule du génie. La théorie et la pratique doivent se prêter un mutuel secours, et, dans l'étude de l'art, elles sont aussi essentielles qu'inséparables.

[1] N° 54 du *Bulletin des lois,* imprimerie de la République, bibl. nat., inventaire 26943, f° 4659.

Nous pourrions ici nous livrer à des développements utiles sur les principes fondamentaux de l'art, comme nous pourrions entrer dans des détails importants et flatteurs pour notre cité, sur l'utilité générale du dessin, relativement à la prospérité, à l'éclat qu'il peut ou doit encore y répandre; mais nous devons nous borner et il est moins question de célébrer notre art que d'en exposer les principes.

C'est pourquoi nous commencerons notre cours par les premiers éléments, parce qu'il faut de l'unité dans l'instruction, et qu'il importe, dès le principe, de prendre une marche uniforme et régulière et de prévenir le vice des habitudes. Une autre raison s'y joint : l'art a été négligé dans cette ville par l'effet de nos malheurs, et la jeunesse ardente est restée longtemps sans appât et sans nourriture pour son activité. C'est une lacune immense à remplir ; elle a dû être le premier objet de nos soins ; on nous approuvera parce qu'on en sentira l'indispensable nécessité. Mais bientôt nous reprendrons l'essor que nous prescrit la loi et nous tâcherons d'affermir nos pas pour atteindre avec succès l'extrémité de la carrière. Dans la suite, notre marche prendra un caractère plus libre et plus invariable.

Le zèle et l'assiduité des élèves, leur empressement excité par l'intérêt de la chose, contribueront, avec le désir qui m'anime, à effectuer notre plan.

L'artiste chargé d'un grand nombre d'élèves, qui apporteut des caractères et des dispositions différentes, a, sans doute, une tâche difficile à remplir; mais, combien n'est-elle pas satisfaisante, lorsque, comme un père au milieu de ses enfants, il les voit répondre à ses soins ! Lorsque son esprit communicatif se prête avec amitié à leur confiance et qu'il les conduit pour ainsi dire comme par la main au travers des écueils. Animé par son zèle, il les instruit partout par son exemple ; et, en rachetant par la douceur, l'aridité et la dureté du précepte, il les encourage, en travaillant au milieu d'eux ; démontrer avec précision et netteté, varier avec discernement les objets de l'étude de manière à prévenir l'inconstance et le dégoût, en précipiter la marche, sans la ralentir au détriment de l'avancement réel : tel est son devoir ; et c'est ainsi que, par degré, ses soins développent les dispositions, accélèrent les progrès et que les progrès eux-mêmes conduisent à la perfection.

Telle est la tâche que je me suis imposée et que je me propose de remplir dans la place importante où la confiance publique m'a appelé ; mais, je dois le dire, pour y parvenir, j'ai besoin de secours et que la bienveillance soutenue de mes concitoyens encourage mon zèle et partage en quelque sorte le fardeau. Sous les yeux d'une administration sage, qui ne veut que le bien, et qui le favorise de tout son pouvoir ; dirigé par les conseils d'un jury éclairé, environné de talents et de l'exemple de mes collègues,

je suis moins effrayé de ma tâche et j'aurai les forces nécessaires pour la remplir [1].

IX

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

(8e suite)

BRODEURS ET TAPISSIERS DE HAUTE LISSE

La broderie et la tapisserie furent de tous temps tenues en grand honneur en Lorraine.

De ce fait, il nous a semblé utile de continuer pour les brodeurs et les tapissiers de cette province l'essai de répertoire entrepris en faveur des autres artistes illustrés par leurs œuvres spéciales.

Le savant archiviste, M. Lepage, écrivait dans ses *Archives de Nancy*, à propos d'une mention inscrite sur un plan de cette ville daté de 1611, que parmi les artistes de tous genres, on y voyait aussi « des brodeurs et tapissiers de haute lice fort expertz qui ouvrent et besongnent en leurs maisons et logiz [2] ».

Les broderies d'or, d'argent, de soie, exécutées sur le velours et les étoffes les plus précieuses, ont toujours eu les prédilections marquées de la cour et des grands, en Lorraine.

Les fêtes religieuses ou civiles y étaient somptueuses et les vêtements usités dans toutes cérémonies furent richement ornementés par des broderies d'une grande valeur.

En effet, si nous examinons d'abord les registres et les comptes de toutes les dépenses conservés aux archives lorraines, nous sommes frappés de l'importance des charges des brodeurs de la cour. Ensuite, il est facile de voir que les souverains avaient une estime pour les artistes qui relevaient ainsi le prestige de leur puissance.

Les plus anciens brodeurs dont nous trouvons une mention sont certainement Auberi de Condé-en-Barrois et Hennequin de Bar-

[1] Imprimés adressés aux deux conseils du corps législatif, au ministre de l'intérieur, à toutes les administrations centrales des départements, aux professeurs de l'Ecole Centrale et aux administrations municipales du département.

[2] Archives de Nancy. H. Lepage, t. I, p. 192.

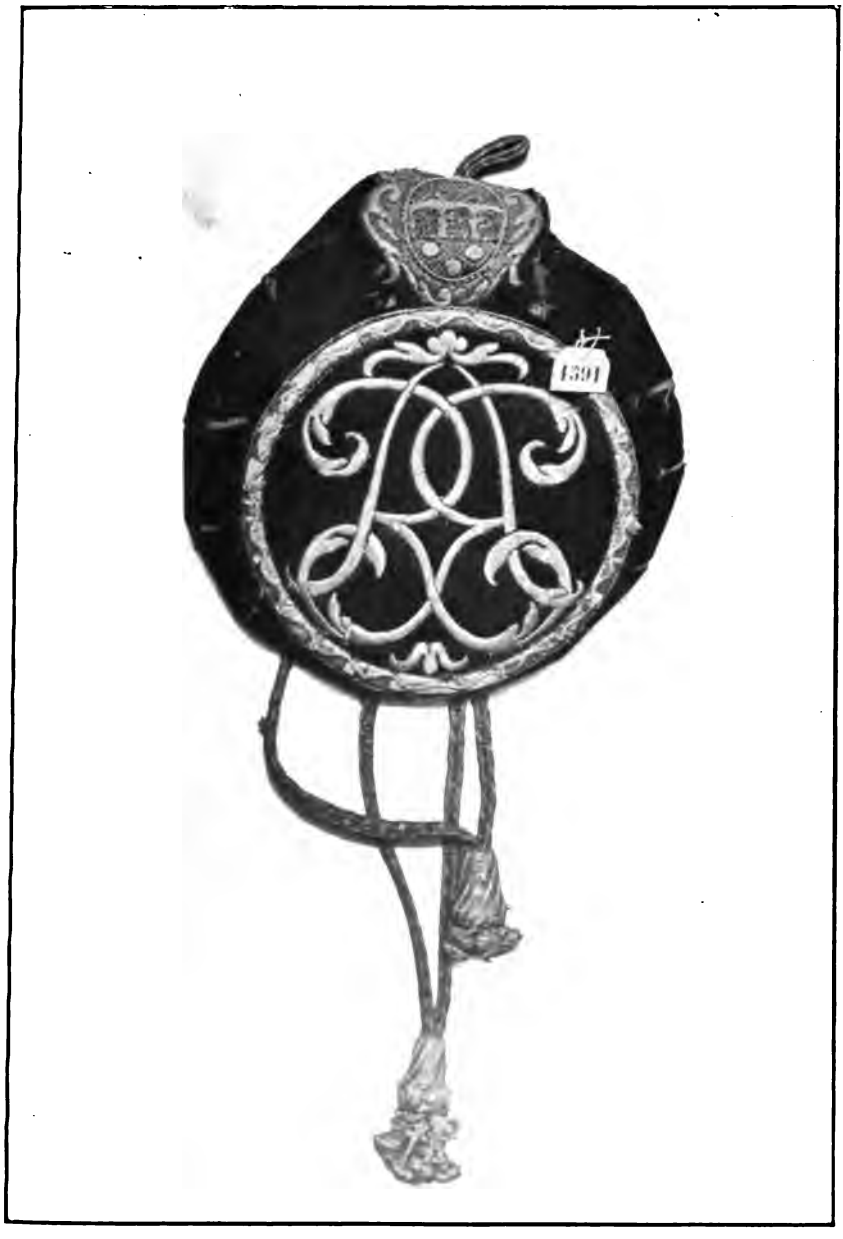


Planche XXXI. Page 170.

BOURSE EN VELOURS ROUGE

BRODÉE AUX ARMES ET AUX CHIFFRES DE LA FAMILLE DE RUTAN

(Musée lorrain, à Nancy.)

le-Duc, qui, pendant l'année 1363, firent des travaux de leur art pour la comtesse de Bar, Yolande de Flandre.

C'est surtout vers le seizième siècle, pendant le règne de Charles III, que l'art du brodeur prit une grande extension.

Avec quelle richesse voit-on broder les chasubles, les dalmatiques, les chapes, les tuniques, les étoles!

Et même dans les fameuses cérémonies funèbres historiques de la « pompe funèbre » de Charles III, le deuil n'exclut point cette richesse. Au contraire, les planches de Claude Laruelle et les descriptions qui les accompagnent en indiquent tous les détails.

Celui qui fut chargé des principaux travaux de broderies pour ces fameuses obsèques, était maître Mathieu. Depuis les manteaux de deuil des simples valets de ville, portant quatre croix de Lorraine environnées de chardons brodés de soie, d'argent et d'or, jusqu'aux ornements des prélats, des personnages de la cour, des vêtements qui recouvraient l'effigie du défunt duc, l'art du brodeur était mis à contribution d'extraordinaire façon.

Le Musée de Cluny, parmi toutes ses plendeurs, possède dans une de ses vitrines une de ces tuniques de diacre avec les bordures aux armes de Lorraine.

Au quinzième siècle, Pierre Billaut était attaché au service de René II, dont il brodait les bannières des trompettes ducales. Puis ce furent les Bontemps, les Grand-Jehan, Maistre Gille, les Pierre, les Rougerin qui, tour à tour, obtinrent les titres de brodeurs de Monsieur le Duc et de Madame la Duchesse.

Le dix-septième et le dix-huitième siècle ne le cèdent en rien au point de vue de l'importance acquise par ces artistes. On n'a qu'à lire l'état des effets appartenant à la maison de Lorraine, placés sous la responsabilité des Cordeliers de Nancy [1], pour être émerveillé par la richesse et le travail considérable exécuté. Ce sont des chapes en moire d'or et d'argent, brodées au nom des souverains, aux armes de Lorraine, de magnifiques dais servant aux processions ou destinés à orner les salles du palais, avec broderies constellées d'orfèvrerie, puis de superbes bourses en velours et en soie, brodées aux chiffres ou aux armes de familles princières, à celles du chancelier de la Galaizière, de la famille de

[1] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1857, p. 174.

Rutant[1], ou du Primat de Lorraine, François-Vincent Marc de Beauvau. Ces derniers ouvrages d'art sont encore au Palais ducal (musée Lorrain), de Nancy[2].

Les couvents eurent aussi des artistes dont le nom s'effaçait dans le silence du cloître, mais dont les œuvres révèlent le talent; tel ce bel ornement et ce devant d'autel de l'église de Vic, que broda une religieuse de cette petite ville de Lorraine, puis la chasuble antique de l'église de Maizières, petit village situé non loin de là[3].

Une tente de satin cramoisi, toute brodée de chardons et de châtaigniers, emblèmes de René II et de Philippe de Gueldres, fut léguée à leur fils, le duc Antoine, lorsque sa mère entra au couvent des Clarisses de Pont-à-Mousson.

Les mêmes attributs brodés ornaient aussi un dais magnifique porté par les quatre gentilshommes, lors de l'entrée de Renée de Bourbon à Nancy, en 1516.

Le dix-huitième siècle eut toute une dynastie de brodeurs qui se nommaient Lamoureux, et ce fut l'un des derniers descendants de cette famille, Jean-Baptiste Ier, qui obtint le titre de brodeur du roi de Pologne, Stanislas Lesczinski, duc de Lorraine.

Avec la Révolution, l'art proprement dit du brodeur disparut en Lorraine. Il avait trouvé son dernier refuge dans les vêtements élégants portés par les gentilshommes de la cour de Nancy et de Lunéville rassemblée sous l'égide du Mécène polonais. Cet art se transforma dans notre pays pendant le siècle qui suivit; nous voulons dire que la broderie de Nancy prit un essor inconnu jusque-là.

Le cadre de nos recherches ne s'étendant qu'aux confins du dix-huitième siècle et à ce que l'on peut appeler l'art de l'ancienne Lorraine proprement dite, nous bornerons donc ici ce court résumé pour le terminer par celui des tapissiers lorrains.

Nous ne voulons pas établir en faveur de la Lorraine une comparaison avec l'importante fabrication des tapisseries des Flandres et d'autres pays.

M. Jules Guiffrey, administrateur de la Manufacture nationale

[1] Voir, ci-dessus, planche XXXI.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXII.
[3] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1855.

Planche XXXII. Page 172

BOURSE EN VELOURS ROUGE

BRODÉE AUX ARMES DE FRANÇOIS-VINCENT-MARC DE BEAUVAU, PRIMAT DE LORRAINE

(Musée lorrain, à Nancy.)

des Gobelins a décrit, du reste, supérieurement dans un bel ouvrage sur l'*Histoire générale de la Tapisserie*, tous ces divers ateliers. Nous désirons simplement mentionner ici, en ce qu'ils ont eu de particulier, nos ateliers lorrains et dresser la liste des artistes qui s'y distinguèrent.

C'est dès le commencement du quinzième siècle, qu'en Lorraine, le luxe des tapisseries de haute lisse se répandit à la cour ducale d'abord, dans les châteaux et demeures seigneuriales ensuite.

Si les œuvres de ces temps ont disparu ou ont été disséminées, il n'en est pas de même au sujet des noms des principaux artistes qui les créèrent.

En effet, les mentions des archives nous révèlent que des ateliers existaient, avant 1427, à Bar-le-Duc, puisqu'en cette année Robin et Jeannin, de Chatellon, furent appelés de Bar à Saint-Mihiel, par ordre ducal, pour confectionner des tapisseries en cette dernière ville.

Étienne Savoye, tapissier, brodeur et « Garde de la Tappisserie de Monseigneur le Duc », établi à Nancy, était pensionné par le souverain en 1480. Son successeur, Jacquemart de Tries, y faisait aussi des tapisseries de haute lisse en 1492.

Le duc René II avait accueilli avec beaucoup de bienveillance un tapissier très distingué dans son art; il se nommait Luc Platel des Plateaux; sa famille était originaire de Lille en Flandre.

Le duc Antoine, fils de René II, combla cet artiste de ses faveurs en l'anoblissant et en lui donnant les armoiries suivantes : d'argent au chevron d'azur chargé de cinq larmes d'or et accompagné de trois plateaux de gueule, deux en chef et un en pointe, avec pour cimier un vol d'azur.

Une œuvre se rattache à cette époque, non point qu'elle paraisse de fabrication lorraine, mais parce que, selon toutes les traditions, elle constitue un précieux trophée pour cette province.

Nous voulons parler de la tapisserie échappée heureusement au terrible incendie qui dévora le Palais ducal de Nancy en 1871, tapisserie dite de la tente de Charles le Téméraire.

Elle garnissait, assure-t-on, la luxueuse demeure de campagne du duc de Bourgogne campé devant Nancy, qu'il assiégeait en 1477.

Elle fut prise et pillée dans la nuit du 5 janvier qui vit la chute

de ce prince et sa mort tragique dans les marais glacés de l'étang Saint-Jean.

Cette tapisserie décrite tant de fois par des écrivains autorisés, et qui représente « l'Histoire de Banquet », fut conservée pendant deux cent cinquante ans au garde-meuble de la couronne, jusqu'à ce que le duc François III, en quittant ses États, la remit aux Nancéiens.

L'Hôtel de Ville en reçut le dépôt précieux jusqu'en 1751, époque à laquelle elle fut placée à la cour souveraine de Lorraine. C'est dans l'ancien édifice qui abrita si longtemps cette haute assemblée qu'on la retrouva en 1861, dans des pièces de réserve. Elle fut alors définitivement exposée au Musée lorrain, installé au palais des anciens ducs.

On ne peut que faire des suppositions au sujet du lieu de fabrication de cette tapisserie, mais on croit qu'elle doit être des Flandres. M. Soil, de Tournay, pense qu'elle aurait été faite en cette ville, par ordre des ducs de Bourgogne. Aucune marque ni aucun document probant n'est venu jusqu'ici justifier cette supposition.

Au château de Bar, des tapisseries faites en Lorraine ornaient les salles pour le baptême du duc Antoine. Les emblèmes de René II et de la duchesse Philippe de Gueldres, les chardons et les châtaigniers, dont nous parlions plus haut, composaient encore la décoration choisie pour ces tapisseries [1].

Nous ne savons si l'*Histoire de Clovis*, offerte par le cardinal de Lorraine à la cathédrale de Reims, en 1573, provient d'un de ces ateliers lorrains [2], mais au début du dix-septième siècle, le duc et la duchesse, voulant donner sans doute plus de renommée à la fabrication des tapisseries dans ce duché, firent venir à Nancy, en 1604, le fameux tapissier bruxellois Harmant Labbé. C'est sur la prière de la duchesse de Brunswick, que cet artiste accepta d'initier à son art les ouvriers de la manufacture lorraine.

En 1619, le 23 août, Jacques Coulombau, marchand tapissier, habitant Metz en Lorraine, à la Grande-Église, devait à Laurent de Smit, marchand tapissier à Anvers, la somme de 2,176 florins,

[1] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1880.
[2] Lorriquet, *Les tapisseries de Notre-Dame de Reims*, 1876, p. xv, xvi.

17 patars, montant de diverses tapisseries livrées récemment pour le duc de Lorraine.

L'*Histoire de Noë* et celle de *Saint Paul,* furent ainsi achetées et ornèrent les salles du palais ducal de Nancy. On les reconnaît facilement dans les planches gravées de la Pompe funèbre de Charles III.

Les souverains se firent souvent présent de tapisseries de haute lice; c'est ainsi qu'on voit le roi Louis XIV [1], donnant au duc Charles IV de Lorraine, qui venait de prêter hommage, une tenture magnifique de l'*Histoire d'Alexandre,* estimée à cette époque 25,000 écus.

C'est en 1616, que des travaux furent exécutés à l'Hôtel de Ville de Nancy pour y loger les tapissiers de Son Altesse. Ces travaux furent plus considérables encore pendant les années 1624 et 1625.

Au reste, sur l'ancien plan de « Nansi » (*sic*), gravé à Rome, au commencement de la guerre de Trente ans, le n° 32 de la légende indique les *Case di lauer di seta* (maisons des ouvriers en soie).

Ces établissements, qui doivent intéresser la manufacture des tapisseries, occupaient à peu près l'emplacement du bâtiment de l'ancien octroi central, rue Saint-Jean, à Nancy [2].

A la vente faite chez les dominicains à Verdun il est question de « belles tapisseries de Nancy [3] ».

M. Müntz a rappelé très heureusement, qu'en 1629, dans l'inventaire de tous les meubles appartenant à « Son Altesse Monseigneur le Duc, en son château de Viviers », on voyait « huict pièces de tapisseries de haute lisse, en la chambre de Mgr, de boccage, à verdure, sept pièces de tapisseries de haute lisse en la chambre de feue Madame, de feuillages et boccages. Deux pièces de tapisseries de dévotion, c'est-à-dire avec sujets religieux, « qui sont en la chambre de l'Oratoire. Neuf pièces de tapisseries de Bergame » et enfin « unze pièces de tapisseries de cuir doré, façon de Saint-Nicolas ».

Ces tapisseries de cuir doré, dites cuir de Cordoue, étaient fabriquées à Saint-Nicolas, près Nancy. Les Ragache et les Rougerin en étaient les chefs; les mentions de leurs fournitures au duc et à la

[1] *La Tapisserie,* E. Müntz, p. 253.
[2] *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1884, p. 55.
[3] Arch. dép. de la Meuse, 9, A. Benoit.

duchesse, sont assez nombreuses. De magnifiques tentures, en cuir argenté, façonnées en bleu, étaient faites en 1599, 1603 et 1607, par ces artistes pour le service de Leurs Altesses [1].

Les tapisseries qui ornaient la Grand'Maison, en 1621, appartenant au comte de Koeurs, baron de Manonville, étaient faites à Nancy et représentaient entre autres sujets l'*Histoire d'Armide*, celle de *Cyrus*, les *Enfants jardiniers*, etc. [2].

A la fin de ce dix-huitième siècle, nous voyons la fabrication des tapisseries lorraines prendre un véritable essor.

Les manufactures de la Malgrange, de Nancy, et les ateliers éphémères de Lunéville, firent, sous l'impulsion des Durant et surtout de Charles Mité, des travaux dignes d'intérêt.

M. le chevalier Von Birk, de Vienne, dans son très intéressant inventaire des Tapisseries des palais impériaux, dit textuellement que « les Tapisseries des fabriques ducales et lorraines de Nancy et de la Malgrange, conservées dans les palais impériaux de l'Autriche, sont de toutes raretés [3] ».

Les tapisseries de laine et de fil dues aux Durand furent très appréciées en Lorraine, par les nobles d'abord et ensuite par la bourgeoisie. Appréciées surtout de celle-ci, à cause de leur solidité de fabrication et de leur prix relativement modique. Ce n'est qu'à partir de la Révolution que cet atelier disparut; vers l'an IX, on ne comptait plus dans le département de la Meurthe que treize maîtres tapissiers et deux compagnons.

L'établissement de la Maîtrise des tapissiers, le 15 juin 1717 [4], achève, dit M. Lepage, de prouver le développement de la tapisserie à Nancy, au dix-huitième siècle [5].

Déjà, en 1699, le 10 mai, les frères Durand, Nicolas et Pierre, reçurent des lettres patentes entérinées le 5 octobre 1703, pour

[1] Au Musée lorrain on voit, sous le n° 1157, un morceau de tapisserie, dite cuir de Cordoue, garnissant au dix-huitième siècle une pièce du petit château de Lunéville, résidence de jeunesse du prince Charles-Alexandre. — Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1274, f° 270 et 1300, fol. 275.

[2] *Histoire de Saint-Mihiel*, Dumont, t. IV, p. 198.

[3] Dr Von Birk, Inventar der in besitze des aller hoechsten kaisershauses befindlichen niderlaender Tapeten und Gobelins. (*Jahrsbuch der Kunsthistorischen sammlungen des alleshoechsten Kaisershauses*, t. I, II, III, p. 212.

[4] Cette corporation avait saint François d'Assise pour patron.

[5] Lepage, *Archives de Nancy*, IV, p. 1883.

l'obtention des greniers situés au-dessus de la Boucherie de Nancy, où ils établirent leur manufacture de tapisseries.

Le plus célèbre de ces tapissiers lorrains fut incontestablement Charles Mitté[1].

Dès le 4 août 1698, après avoir débuté dans les ateliers de Durand, puis nommé tapissier de l'Hôtel en 1701, il obtint en 1702 le privilège pour établir une manufacture de tapisserie à Nancy.

On trouvera dans notre essai de répertoire des artistes tapissiers lorrains la description des principaux travaux exécutés par lui à Nancy.

Disons toutefois qu'il reproduisit en tapisseries de haute lice les conquêtes de Charles V, c'est-à-dire le triomphe de ce prince, sur les Turcs, en 1683 [2]-[3]. La pièce intitulée *Délivrance de Vienne* « est signée de Mité et datée de la Malgrange » en 1724. Treize portières actuellement à Vienne, où elles furent transportées avec toutes celles des ducs de Lorraine, lors du départ du duc François III, sont ornées des armoiries du duc Léopold et de la duchesse Élisabeth d'Orléans. Ces pièces sont de F. Jean Bacor et de Sigisbert Mengin et datent de 1719; elles semblent avoir été faites à la Malgrange et à Lunéville. Toutes ces tapisseries font partie du garde-meuble de l'empereur d'Autriche, François-Joseph.

Cette manufacture de la Malgrange près Nancy eut recours, pour les maquettes des tapisseries, à des peintres lorrains qui se spécialisèrent dans ce genre de travail. C'est ainsi qu'en 1731 et pendant les années suivantes, Coclet, peintre à Nancy, fut chargé de faire la plupart des modèles exécutés en tapisserie à la Malgrange[4]. On croit que les dix-neuf pièces des *Victoires de Charles V* y furent aussi fabriquées.

[1] Selon toute apparence, le nom doit s'écrire Mité et non Mitté.

[2] Comptes du trésorier général de Lorraine, *Journal de la Société d'archéologie lorraine*, 1866, p. 45.

[3] M. Eug. Müntz, dans son très intéressant travail, *la Tapisserie*, dit (p. 334) : « A Nancy, le duc Léopold († 1729) établit près de son palais un atelier qui eut pour principale mission de tisser *les Batailles du duc Charles V*, d'après les cartons de Charles Herbel († 1703), et *les Mois*. Ces suites, aujourd'hui conservées dans le garde-meuble impérial de Vienne, sont presque toutes l'œuvre de Charles Mitté. Une fabrique particulière, dirigée par les frères Durand, jeta en outre un certain éclat dans la capitale de Lorraine pendant toute la durée du dix-huitième siècle. »

[4] Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1670.

Rappelons que M. Müntz déclare que le duc de Lorraine François III, devenu grand-duc de Toscane, avant d'être l'empereur François, ferma les ateliers de Florence en 1737 et en 1740, qu'il fit reprendre les travaux de tapisserie exclusivement par des artistes lorrains tels que Roch le jeune, Charles Depoix, Alexandre Germain et Joseph Vauthier qui eurent le titre de chefs du garde-meuble.

On sait aussi que c'est là et par ces artistes lorrains que la célèbre portière intitulée *Vulcain et les deux Cyclopes* « des quatre éléments » fut faite en 1734, à Florence, sur les cartons du peintre Bonechi.

Les manufactures de Nancy s'essayèrent dans différents genres, mais principalement dans ceux des verdures avec oiseaux et vues de châteaux, des sujets pastoraux, bucoliques, des fleurs et aussi des sujets guerriers tirés de la mythologie ou de l'histoire contemporaine, tels les faits d'armes du duc Charles V.

A Pont-à-Mousson, des tapisseries très intéressantes ornent la salle des délibérations du conseil municipal; elles représentent quatre épisodes de la vie d'Alexandre le Grand; c'est-à-dire le passage du Granique, l'entrevue d'Alexandre avec la famille de Darius prisonnière, celle d'Alexandre et de Porus et enfin la Marche triomphale, communément nommée l'entrée d'Alexandre à Babylone.

Ce sont les tableaux de Lebrun qui ont servi de modèles fidèlement reproduits, et nous pensons, comme plusieurs auteurs les ayant décrites, qu'elles sont de fabrication lorraine.

Des tapisseries du même genre se voyaient encore en 1881, dans plusieurs maisons de la ville et des environs [1]. Aucun nom ni indication de fabrication ne se voit sur ces tapisseries qui sont d'un tissu trop grossier pour être confondues avec celles des Gobelins. Leur teinte, comme le dit M. Ory, dans ses *Causeries sur Pont-à-Mousson* [2], est assez faible.

Au second étage de cet hôtel de ville, quatre autres tapisseries très intéressantes cependant, sont en partie cachées par les rayons supportant les livres de la bibliothèque municipale.

[1] Pont-à-Mousson, rue Saint-Laurent, maison Colombé, et au château de Ville-au-Val.

[2] *Causerie sur Pont-à-Mousson*, p. 460, 1881, et *Patriote mussipontain*, 15 avril 1876.

Ces tapisseries, encadrées dans d'élégantes bordures sculptées de beau chêne, représentent des sujets mythologiques, tels que le Jugement de Pâris, etc. [1]. Nous pensons aussi qu'elles sortent des ateliers lorrains.

Terminant le court exposé des manifestations artistiques de la broderie et de la tapisserie en Lorraine, nous constaterons que cette province, dont nous connaissions déjà les ressources fécondes dans les autres arts, a donné aussi un contingent intéressant de brodeurs et de tapissiers.

Les efforts, encouragés en haut lieu, ont provoqué des résultats honorables qu'il importait de relever ici. En ajoutant les noms de ces brodeurs et de ces tapissiers de haute lisse à ceux des peintres, des sculpteurs, des luthiers, des musiciens, des architectes lorrains, il nous a semblé qu'ils ne seraient nullement déplacés de se trouver réunis sur le livre d'or de leur patrie aimée.

Albert Jacquot,
Membre non résident du Comité à Nancy.

BRODEURS

Auberi de Condé, quatorzième siècle, brodeur qui fit des travaux de son art pour la comtesse de Bar, Yolande de Flandre, pendant l'année 1363.

Aulbot (Maître Pierre), seizième siècle, qualifié brodeur dans le rôle des habitants de la ville de Nancy, de 1551 à 1552.

Beauvais (Jean de), dix-septième siècle, brodeur qui, dès 1610, est mentionné en raison de différents ouvrages de son art exécutés pour le duc de Lorraine Henri II. C'est encore lui qui, en 1622, exécuta les armoiries de S. A. et de Mme la duchesse Marie de Gonzague sur des ornements sacerdotaux destinés à l'église Saint-Sébastien de Nancy.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1326.
Archives de Nancy, I, 215.

Bertrand (Jean), seizième siècle, brodeur dont nous voyons les gages payés en cette qualité de 1535 à 1539.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1059-1065.

[1] C'est grâce à l'obligeance de M. Maire, bibliothécaire municipal de Pont-à-Mousson, que nous avons pu examiner ces tapisseries et recueillir les quelques documents les concernant.

Berclauw (Pierre), seizième siècle, brodeur du duc Charles III, qui obtint, en 1569, une pension accordée sous ce titre, sur la recette de Blâmont.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 3278.

Billaut (ou de Brillaut) (Maître Pierre de), quinzième siècle, brodeur qui fut tour à tour au service de René d'Anjou (1447 à 1478), s'attacha à la cour de René II. C'est en 1463 qu'il broda les bannières des trompettes ducales à Nancy.

Lecoy de la Marche. Comptes et Mémoires du roi René, nos 469, 621, et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 502.

Bontemps (Vautrin), seizième siècle, brodeur de la duchesse Renée de Bourbon qui, en 1523, est mentionné dans les comptes de la cour de Lorraine pour différentes sommes payées à lui pour des travaux de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle, 1030.

Bontemps (Claudin), seizième siècle, brodeur établi à Nancy en 1551-52.

Archives de Meurthe-et-Moselle, Rôle des habitants de Nancy.

Colas (...), seizième siècle, brodeur dont le nom est inscrit dans le rôle des habitants de Nancy en 1551-1552.

Cucheron (Jean, dit la Fleur), dix-septième siècle, brodeur. En 1614, il broda un superbe devant d'autel embelli d'une croix au milieu, enrichi de broderies d'or et d'argent avec les armoiries du duc et de la duchesse de Lorraine entourées d'une palme et d'un laurier. En 1628, le payement de ses gages est mentionné dans les comptes de la Cour.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1363, 1466 *bis*.

Drué (ou Derué) (Jean-François), dix-huitième siècle, brodeur de Nancy, dont le nom est inscrit sur les registres de la paroisse de Saint-Sébastien pour le baptême de son fils Joseph, le 14 février 1709. Ce fut le brodeur Joseph Lamoureux, de cette ville, qui signa en qualité de parrain.

Archives de Nancy.

Fleur (dit La). Voir *Cucheron*.

Florentin (...). dix-septième siècle, brodeur au service de Son Altesse le duc de Lorraine, inscrit au service de ce prince en 1699.

Archives de Nancy, II, p. 310.

Fontaine (Jacques La), dix-septième siècle, brodeur. En 1683, il fit pour la Congrégation des Jésuites à Nancy, deux images brodées représentant la Conception et destinées à orner un devant d'autel en damas blanc et une chasuble.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2039.

François (Élisabeth), dix-huitième siècle, brodeuse et chasublière de la ville de Nancy en 1774.

Archives de Nancy, II, p. 107.

Gérard (Jean), dix-septième siècle, brodeur lorrain établi à Rome en 1614.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 121.

Grand-Jehan (...), seizième siècle, brodeur pensionné par le duc de Lorraine pendant les années 1551 et 1552.

Rôle des habitants de la ville de Nancy.

Gille (Maistre), seizième siècle, brodeur. Le rôle des habitants de la ville de Nancy indique son décès survenu en octobre 1551 et spécifie sa qualité de brodeur.

Grenot (Antoine), dix-huitième siècle, brodeur, né à Paris, mais établi à Nancy où il mourut, à l'âge de soixante ans, le 22 octobre 1719.

Archives de Nancy, III, 365.

Hannotel (Jean), dix-huitième siècle, brodeur très réputé de Nancy. En 1726, il fit neuf bourses en velours bleu doublé de satin cramoisi aux armes de la ville et de S. A. R. et sept armoiries brodées aux armes de S. A. R. et à celles de la ville dans un écusson enfermé d'un cartouche en relief, le tout brodé d'or surdoré de Paris, pour mettre aux manteaux des sergents de ville.

En 1738, il broda une bannière pour l'église de Saint-Epvre, représentant ce saint et la Sainte Croix. En 1739, en 1749, des payements lui furent faits pour des travaux du même genre, et il mourut à Nancy le 11 décembre 1750.

Archives de Nancy, II, 346, 347, 363; III, 333. Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 804, 1089; H. 2044.

Henneq.in (...), quatorzième siècle, brodeur de Bar-le-Duc, bourgeois de cette ville, au service, pour son art, auprès de la comtesse de Bar, Yolande de Flandre, en 1363.

Max-Werly. Congrès des Sociétés des Beaux-Arts Volume du compte rendu de la session de 1897.

Huguenin (...), quinzième siècle, brodeur à Pont-à-Mousson. Une mention datée de 1487 et de cette ville, indique qu'il exécuta un travail de son art pour les ornements du service religieux pour « des trépassés ».

Archives de Meurthe-et-Moselle, G. 1135.

Jacques (...), seizième siècle, brodeur dont le titre et le nom figurent sur le rôle des habitants de Nancy de 1551 et de 1552.

Lamoureux (François Ier), brodeur de S. A. R. le duc Léopold de Lorraine, dont il reçut le brevet le 22 juin 1722. Nous relevons son nom comme contribuable de la ville de Nancy en 1724. Il était né vers 1686, mourut à Nancy où il fut enterré en l'église des Dominicains le 7 décembre 1738. La famille Lamoureux exerça en cette ville, pendant de longues

années, la profession de brodeur. François Ier eut un fils, François II, né et baptisé à Nancy le 9 décembre 1716, puis un second fils, André François, le 31 juillet 1731. Un autre, nommé Jean, paraît être aussi un de ses fils; il se maria à la paroisse Saint-Roch de Nancy le 16 août 1735. De son mariage, il eut un fils, Gratien-Raphaël, qui fut brodeur comme tous ceux de sa famille.

Archives de Nancy, IV, 4.

Lamoureux (Luc), dix-septième siècle, brodeur à Nancy, parent de François I, eut un fils, Joseph, né en cette ville, où il se maria le 31 janvier 1708.

Lamoureux (Joseph), dix-huitième siècle, brodeur, fils et élève de Luc Lamoureux, marié à Nancy le 31 janvier 1708, fut parrain, en 1709, du fils du brodeur nancéen Jean-François Drué.

Lamoureux (François II), dix-huitième siècle, brodeur, fils de François Ier, né et baptisé à Nancy le 9 décembre 1716.

Lamoureux (André-François), dix-huitième siècle, brodeur, second fils de François Ier, né et baptisé à Nancy le 31 juillet 1731.

Lamoureux (Jean), dix-huitième siècle, brodeur du roi. Paraît être un des fils de François Ier. Il se maria à la paroisse Saint-Roch de Nancy le 16 août 1735 et eut un fils, Gratien-Raphaël, né à Nancy le 13 avril 1743, qui fut brodeur de la ville et se maria le 5 février 1770 avec Anne-Marie Desvillers.

Lamoureux (Gratien-Raphaël), dix-huitième siècle, brodeur de l'Hôtel de Ville de Nancy, fils et élève de Jean, naquit à Nancy, paroisse Saint-Roch, le 13 avril 1743 et se maria en cette ville à Anne-Marie Desvillers, le 5 février 1770.

Lamoureux (Jean-Baptiste I), dix-septième siècle, brodeur à Nancy, né à Nancy, vers 1712, obtint le titre de brodeur du roi de Pologne Stanislas Lesczinski, duc de Lorraine. Il eut un fils, Jean-Baptiste II, qui se maria le 24 février 1767 à Marie-Anne-Louise Stanislas Harmand, qui eurent un fils, Jean-Baptiste-François-Xavier le 22 juin de l'année suivante, dont Jean-Baptiste I fut le parrain.

Lamoureux (Jean-Baptiste II), dix-huitième siècle, brodeur à Nancy, fils de Jean-Baptiste Ier, né en cette ville et marié le 24 février 1767 à Marie-Anne-Louise-Stanislas Harmand, dont il eut un fils, Jean-Baptiste François-Xavier, né et baptisé à Nancy le 22 juin 1768 et qui eut pour parrain son grand-père Jean Baptiste Ier.

Liébaut (Paul), dix-septième siècle, brodeur, qui, en 1629, reçoit du

duc de Lorraine des sommes d'argent en paiement pour des travaux de son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1475.

Lorrain (ou Lorrena) (Pompée), dix-septième siècle, brodeur, habitait Rome en 1612, et y exerçait l'art de brodeur.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1887, p. 121.

Mathieu (Maître), seizième et dix-septième siècles, brodeur lorrain, fut chargé des travaux de broderies pour les obsèques du duc Charles III, à Nancy, notamment de quatre croix de Lorraine environnées de chardons sur les manches des manteaux de deuil des quatre valets de ville.

Archives de Nancy, II, 203.

Nocré (ou Nocret) (Jacques), dix-septième siècle, brodeur. En 1618, il fut commandé, à Jacques Nocré, brodeur, des broderies pour les quatre manteaux de valets de ville de Nancy Le 26 octobre 1615, naissance de *Jean*, fils de Jacques Nocquerez (dit Nocret), brodeur, et de Louise Leclerc. On peut supposer qu'il s'agit ici de Jacques Nocret, qui serait le père de Jean, peintre d'histoire et de portraits, qu'on croit être né à Nancy vers 1612.

Archives de Nancy, II, 213; III, 376.

Perron (Claude), dix-septième siècle, brodeur à Nancy, reçut, en 1628 et en 1629, des sommes d'argent du duc François II, pour des chapes, tuniques, étoles, etc., que le souverain donna à l'église du Saint-Suaire de Besançon.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1465, 1474.

Petit (Nicolas), dix-septième siècle, brodeur, toucha, en 1610, des sommes pour divers ouvrages de son art exécutés lors des fêtes qui eurent lieu au palais ducal de Nancy, en cette année.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1326.

Pierre (Maître), seizième siècle, brodeur qui, par ordre de la duchesse Renée de Bourbon, fit, à Nancy, une chasuble « aux histoires d'Eliazar, la scène de la Samaritaine, le baptême de N. S. et l'histoire du Pynacle ». En 1551, il fut pensionné par le duc de Lorraine.

Archives de Nancy, I, 148, et rôle des habitants de Nancy.

Pierron (Jean), seizième et dix-septième siècles, brodeur à Nancy, exécuta en 1604 un chardon avec des croix de Lorraine pour les manches du manteau du dernier valet de ville, ledit chardon posé sur toile d'or. Jean eut un fils, Paul, baptisé à Nancy, le 18 février 1600.

Archives de Nancy, II, 198 ; III, 343.

Rougerin (Jean), seizième siècle, brodeur de Monseigneur le duc et de Madame la duchesse, de 1534-1535.

Rôle des habitants de Nancy.

Roussel (Jean), dix-septième siècle, brodeur, fit, en 1643, à Nancy, sept armoiries de la ville, ou broderies rehaussées d'or, d'argent et de soie, pour les manteaux des sept sergents de ville. En 1649, il éxécuta également, deux images de broderies d'or et d'argent de saint Sébastien et de saint Roch, et une bannière pour la paroisse de Saint Sébastien de Nancy.

Archives de Nancy, II, 241 ; IV, 74.

• Waultrin ou Vautrin (Nicolas) (Maître), dix-septième siècle, né à Nancy vers 1610, mort en cette ville et enterré à l'église Saint-Epvre, le 23 mars 1694, à l'âge de 84 ans, fut un des meilleurs brodeurs lorrains; il avait le titre de « brodeur de Monseigneur le duc et de Madame la duchesse, à Nancy. »

Archives de Nancy, IV, 22 et rôle des habitants de Nancy.

Venotte (Bastien), dix-septième siècle, brodeur, exécuta en 1622, des broderies de marques sur les manches des valets de la ville de Nancy, savoir : « Une croix de Lorraine couronnée d'une couronne couchée d'or et enrichie de paillettes, avec le chardon de velours vert liséré d'or fin et la fleur de soie d'après nature. »

Archives de Nancy, II, 216.

APPENDICE

BRODEURS

Inventaire des pièces estans en la Gallerie (Palais ducal de Nancy), dont Claudine (Bossard) avoit la charge, 1530 *et* 1534 [1]. *(Jean de Valleroy, secrétaire à l'ordonnance de Monseigneur.)*

Des ciels et parements de litz.

Ung lit de drap d'or frizé, mi-parties de bandes de velours violet chargé de chiffres de A et R (Anthoine et Renée), et de croix de Hierusalem, faicts de fils d'argent.

Ung lit d'or frizé mi-parties de bandes de satin blanc chargé d'entretaillement de toille d'or uni à palmes et à ceintures d'espérance.

Ung ciel de satin cramoisi, chargé de chappeaultz de triomphe de broderies d'or.

[1] Bibliothèque nationale. Inventaire du mobilier garnissant le château de Nancy et les résidences des ducs de Lorraine. — Volumes cotés 462 et 463. Collection lorraine.

Dix pièces de tapisseries de damas blanc, chargé de palmes et de ceintures d'espérances.

Deux petits ciels de litz tapissés de velours cramoisi chargé de petits enfans qui portent les armes de Monseigneur et de Madame. Les dessus sont de damas blanc et les rideaux de taffetas rouge. La robe de damas cramoisi et piquée d'or que Monseigneur fut accoutré à Paris, etc.

Ung ciel de satin cramoisi couvert de chappeaultz de triomphe, au fond où il y a dedans des espées et y a des roulleaux où sont escriptes les devises de Monseigneur et de Madame.

Inventaire du 21 *mars* 1544.

La grande pièce de chambre faicte de broderies d'or à grands personnages accompagnez d'un bord de perles. Le fond de toille d'or avec les pants faicts de broderies de perles. Ensemble le ciel tout de broderies où il y a deux grands anges tenant les armes de Monseigneur. Le timbre fait d'or et celle des anges pareillement ; laquelle pièce mon dit seigneur a faict mettre en la chambre.

Ung ciel de salle de velours jaulne et satin jaulne.

Ung autre ciel de velours jaulne et de damas rouge en la chambre de Monseigneur.

Ung dorcelet de velours vert et voille d'or qui étoit en la chambre de feue Madame.

Ung ciel de satin rouge avec des histoires saintes de broderies que l'on porte le jour du Corpus Domini, etc.

Inventaire des partages du duc Charles, le 22 *janvier* 1606.

DAIZ

Le grand daiz de soie violette, faict en broderies d'or uni avec ung bord de pierreries cordonné d'or et d'argent sur toile d'or. Le chef et surcol de la charité, formé de vingt-deux gallons et entouré de pierreries et au fond aux armoiries de Son Altesse, supportées par deux anges, l'escu, la couronne, l'alérion et les aisles faicts en or avec aux quatre coins les armoiries de feue Madame la Duchesse Renée (de Bourbon) supportées par de petits enfants et chappeaultz de triomphe, orné tout autour de rouleaux de toile d'argent, cordonné d'argent avec ung bras armé sortant d'une nue, tenant une espée et faisant la devise de fecit potentiam. La couronne des dites armoiries garnie de soie et gallons de pierreries.

Trois petits parements dudit dais.

Ung dais à colonne cramoisi brun, broderies rehaussées d'or et pierreries. Le fond de même, au milieu duquel sont les armoiries de feue Ma-

dame la duchesse Renée, la couronne formée de six gros galons remplis de pierreries et les chappeaulx de triomphe faicts d'or, supportées de deux anges, toille d'argent. Les trois paires doubles de rideaux assortis audit daiz, de mesme velours et entretaillé où sont les armoiries de feu Mgr le duc Anthoine et Madame la duchesse Renée et chappeaultz de triomphe d'orphévrerie supportées par deux génies rehaussés d'orphévrerie. Les couronnes desdicts et armoireries ornées de 17 gallons de pierreries, les franges de soye cramoisie avec crespines d'or.

Le grand daiz d'or frizé my partie de toile d'or et de huict sujets d'or et velours de soie violette avec crespines d'or et d'argent, les franges de soye violette avec crespines d'or et d'argent.

Un daiz toille d'or et d'argent et velours de soye cramoisi rouge et my partie de velours cramoisy et brun orné du chiffre de toile d'or du double X avec un F brodé sous une couronne au-dessus avec des palmes d'oliviers avec trois pans doubles de toille d'or cramoisy damassé, frangé de soye rouge avec crespines d'or.

Ung autre daiz hault frizé d'or et d'argent avec velours cramoisy rouge my partie de velours cramoisy brun avec des alérions, brodés de toile d'argent avec ung gallon toile d'or.

Ung autre daiz avec la garniture au fond de satin blanc figuré d'incarnat aux armoiries de Monseigneur faictes en broderies d'or surmonté d'un chapeau de triomphe.

Ung daiz à colonne cramoisy à six pans, à la gauche duquel est la figure de Amphitrite avec la Sybille et au fond l'image de Notre-Dame et ung soleil de toile d'or. Le tout fait de double ℭ et des ⊞ d'orphébrerie en escailles et en trois parties des petites figures ou orphébrerie et celles du dedans formées de chiffres et de croix comme dessus avec des gros cordons d'orphébrerie, les pans frangés de soye cramoisy et de crespines d'or.

Ung aultre daiz de toile d'or damassé de satin cramoisy avec des chappeaulx de triomphe toille d'or aux armoiries de Monseigneur et la devise *fecit potentiam,* frangées de soye rouge, avec les rideaux et pans.

Ung aultre daiz toille d'or frizé, damassé de jaulne et rouge.

Ung autre daiz de satin blanc rayé d'or my partie de velours viollet et cramoisy orné de AR, toille d'argent avec ⊞ de même.

Ung daiz de velours bleu avec fond d'argent battu, my partie toille d'argent avec six petites rangées d'argent et de soye blanche.

Ung daiz damas jaulne entretaillé de velours violet avec des AR et des ⊞ profilées de soie violette à la hauteur duquel est la figure de la Justice, faite en broderies avec ornementations de gallons de pierreries.

Ung aultre daiz d'or frizé rayé de noir, my partie de toille d'argent et velours violet avec franges et ornement.

Ung daiz de toile d'or à trait damassé et de toille d'argent damassé avec les bandes de velours cramoisy brun et ses ornements de mesme.

Ung daiz de toille blanche besongnée de filets blancs et tressés, les pans à jour garnis de petites houpes à coquilles.

Ung poisle de toille d'or moullé sur un champ viollet rayé d'or et d'argent frangé de soye violette et crespine d'or faict en l'an 1603 pour servir à la réception de .. du Roy à Nancy, laquelle toille d'or provient d'un plus grand poisle au Rond.

Ung poisle toille d'or gauffré sur fond gris rayé d'or frangé de soie grise avec crespines nouées d'or.

Huit pièces de tapisseries tant grandes que petites, satin cramoisy rouge, au milieu de la plus grande desquelles sont deux armoiries de la Reine de Cécille, faites en broderies d'or et un feston de chastaigners et chardons filetés de branches de chastaigniers et de chardons.

En oultre des deux autres pièces, les mesmes armoiries disposées à la suste de branches, meslées de chasteigniers et chardons.

Vingt pièces de tapisseries de trois aulnes moins un septième de hauteur my parties de laisne, de toille d'argent et de velours bleu, contenant en une totalité soixante-deux laisons d'argent et de soixante-deux laisons de velours, de l'une desquelles sont les deux poissons, quatre laisons d'argent aussi un drap pour mectre sur le corps de feue madame Claude; et lesquels laisons d'argent le tout manque de deux pièces environ deux aulnes et avec deux aulnes et celles de velours qui ont été prises et restées pendant le festin des nopces de Madame la duchesse de Bourbon.

Cinq pièces de tapisseries de damas verts à grands feuillages provenant de la tapisserie du cabinet.

Six pièces en tapisserie taffetas changeant jaulne et incarnat.

Onze pièces de tapisserie de damas bleu, la figure liseré d'un cordon d'or.

Six pièces de tapisserie velours vert.

Neuf aultres de toille d'or.

Onze pièces de tapisseries toille d'or frisé orné de soye cramoisie et de velours de mesme, avec des chiffres, des C, F et des couronnes.

Une autre de velours vert de la chambre de monseigneur de Vaudémont.

Six autres de damas blanc ornés de palmes et ceintures d'espérance d'orphébrerie, de broderies et au bord d'autre taille de velours cramoisi aux armoiries de Monseigneur le Duc Anthoine et de Madame Renée, aux quatre coins.

Vingt-huit pièces de tapisseries de damas blanc, montants entretaillés de

toille d'or, ung chiffre AR, A et R entrelacés et des croix de Hierusalem ⊞.

Sept autres pièces argent rayé d'or velours noir, etc.

Huit pièces idem, toile d'or, etc.

Dans le chapitre des lits précieux, on voit :

Le grand lit au fond de velours cramoisi de haulte couleur à un grand soleil de toile d'or pourfilé de torsades d'or au milieu duquel est un chiffre de toille d'argent avec trois pièces de mesme étoffe cramoisy fileté de AR toille d'argent et de ⊞, toille d'or avec des quarrés de passemens d'or faitz à la tanelle (?) aux devises de : « J'espère avoir » et « COZ en croissant » frangées de soye rouge aux crepines d'or et avec quatre pièces de mesme velours l'un frangé d'or et de soye rouge et les trois autres frangés d'or.

Le dais d'entretaillement toille d'argent sur velours cramoisy, my partie de satin blanc, filé de palmes et de ceintures d'espérance, faits en orphébrerie avec la devise : « J'espère avoir, » etc.

TAPISSIERS DE LA HAUTE-LISSE

Allouette ou d'Allouette (Jean), seizième siècle, tapissier du duc de Lorraine, établi à Nancy en 1582.

Bacor (F. Josse), dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse, établi d'abord à Nancy, dans sa fabrique de la Malgrange, près de cette ville, en 1719. Des lettres patentes datées de Lunéville, du 16 janvier 1720, mentionnant que Josse Bacor et son associé, Sigisbert Mangin, eurent une fabrique de tapisseries de hautes et basses lisses à Lunéville, ainsi que des métiers sur pied. Mais l'éminent archiviste, feu M. Lepage, qui, en 1886, trouva ce document complétant les précédents travaux écrits sur cette question, ajoutait que cette exploitation ne semblait pas avoir subsisté longtemps, qu'elle n'absorbait pas entièrement Bacor, puisqu'on le voit, en 1723, employé aux ouvrages de tapisseries qui se fabriquaient à la Malgrange.

Bellat (Jean), dix-huitième siècle, tapissier d'Aubusson, établit le 10 août 1734, à Nancy, une manufacture de tapisseries de hautes et basses lisses.

Archives de Nancy, t. II, 73.

Trente chênes des forêts de Nancy, lui sont délivrés gratuitement pour la construction de ses métiers.

Inventaire sommaire, série B.

Bois (du), Jean ou Dubois, seizième siècle, tapissier, né à Paris, vint en Lorraine, à Nancy, en 1566, pour y exercer son art.

Chapperon (Jean), seizième siècle, tapissier lorrain, établi à Nancy en 1559. On le suppose originaire de Paris et on le considère comme un artiste plutôt que comme un simple ouvrier. Il était mort en 1566, puisque diverses sommes sont payées à Jean du Bois, procureur des héritiers de feu Jean Chapperon, pour certaines parties de tapisseries que celui-ci « avait faites et fournies pour le service de Monseigneur », en 1560, 1562 et 1563.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1145, 10243, v°; B. 1148, f° 259.

Choppin (Claude), seizième siècle, tapissier, qui, en 1567, fit plusieurs ouvrages de tapisseries pour la duchesse de Lorraine, Claude de France.

Archives de Meurthe-et-Moselle, MM. B. 1150.

Coulombeau (Jacques), marchand tapissier de Metz, dix-septième siècle, habitait sur la place de la Grande-Église (cathédrale), en août 1619, il était en relation avec Laurent de Smit, marchand tapissier d'Anvers et fournissait des tapisseries au duc de Lorraine.

Depoix (Jean) ou Poix et son fils Charles, dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse, employé par le duc François III, touchait déjà en 1724 des appointements de 28 livres, pour travaux de son art. On le voit réparer, en 1728, les pièces de tapisserie représentant Achille et Romulus. Celui que l'on croit son fils, Charles, reçoit ainsi que son père, en 1732, une somme de 225 livres pour raccommoder la tapisserie « dite de Moyse au mont Sinay. » Charles Depoix fut employé par le duc François III, duc de Lorraine, lors de son départ pour la Toscane, à Poggio, près Florence, en 1742 et au Palais Vieux.

Dubois (Jean). Voir Bois (du).

Durand (Nicolas et Pierre), dix-septième et dix-huitième siècles, tapissiers des ducs de Lorraine, frères tous deux, maîtres de la manufacture de tapisseries de Nancy. Nicolas naquit à Nancy, vers 1644. Il épousa, le 14 janvier 1721, Marie-Anne Bordenave, fille du fameux sculpteur Bordenave. Les deux frères établirent par permission ducale, une manufacture de tapisseries dans les galeries situés au-dessus de la Boucherie de Nancy en 1699 et en 1703 dans laquelle le fameux Mité se distingua bientôt. En 1732, Nicolas Durand fournissait pour la cour de Lorraine, des tapisseries faites dans sa manufacture. C'est en 1726 que les deux frères abandonnèrent les bâtiments de la Boucherie, à Nancy, où se trouvaient primitivement leurs ateliers pour en occuper de nouveaux. Nicolas Durand mourut à Nancy et y fut inhumé le 7 octobre 1755, âgé de quatre-vingt-onze ans. En 1725, les deux frères avaient reçu des patentes, confirmées ensuite, pour la jouissance des bâtiments utilisés pour leur manufacture que le duc François III,

confirma aux mêmes conditions en 1731 et 1732. Pierre Durand était mort avant son frère Nicolas.

Lepage, Archives de Nancy, t. IV, p. 183 et Inventaire sommaire, série B.
Lepage, Archives de Nancy, t. III, p. 335.
Archives de Nancy, H. Lepage et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1729, 11450.

Durand (François), dix-huitième siècle, tapissier et directeur de la manufacture de Nancy ; il était le fils de Nicolas Durand, par conséquent neveu de Pierre. François eut pour associé son gendre Sigisbert Mathieu. Les tapisseries de la manufacture fondée par les Durand ne manquaient pas de goût ; elles étaient d'une grande solidité et d'un prix modique.

Les fabriques de tapisseries de Nancy, Müntz. Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1883, p 208.

Dosquet (N...), dix-huitième siècle), tapissier de Nancy qui fut élu député du Tiers-État, en 1789.

Archives de Nancy, I, 302.

Emelot (...), seizième siècle, tapissier du château de Bar, en 1536.

Fiacre (...), seizième siècle, tapissier de Nancy, où son nom figure dès 1515, dans les paiements des fournitures ducales et qui, en 1521, est qualifié dans les dits comptes, de « tapissier à Monseigneur ».

François (Jean), dix-septième siècle, tapissier établi à Nancy en 1674.

Archives de Nancy, II, 12.

Frantz (...), seizième siècle, tapissier du duc de Lorraine, exerça son art à Nancy. En 1565, « mention à Frantz, tapissier de Son Altesse, la somme de vingt-cinq francs, monnoye de Lorraine, qu'il a pleu à Monseigneur luy estre paiez pour reste de la fourniture qu'il a faicte en la tapisserie de l'histoire de Moyse, qui lui estoit deu. »

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1143, f° 144.

Flesselles (Louis), dix-huitième siècle, tapissier établi à Senones en 1793. A cette époque il fut chargé d'expertiser les meubles du prince de Salm.

Galerie de peintures des princes de Salm. P. Chevreux. Archives d'Épinal, 1884.

Foucot ou Fouccault (René), seizième siècle, tapissier du duc Charles III, reçu bourgeois à Nancy en 1597. Il était né à Paris et en 1598 il est qualifié de tapissier et contrepointeur de l'hôtel de Son Altesse depuis seize ans. Les comptes des artisans de l'hôtel mentionnent encore son nom en 1614. Il eut un fils, Pierre, qui lui succéda.

Foucot ou Fouccault (Pierre), dix-septième siècle, fils de René et son élève. En 1613, le 7 octobre, il est nommé tapissier de la Chambre et du cabinet, à la requête de René, son père.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1356 et Archives de Nancy, II, 176.

Germain (Alexandre), dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse. Nous trouvons une mention le concernant, en 1726, pour payement des réparations faites par lui aux quatre tapisseries de l'histoire de saint Paul. En 1732, il répare dix portières de tapisseries de haute lisse et en rétablit douze autres. En cette même année il exécuta la tapisserie représentant le siège de Vienne, et enfin, en 1742, il fit, à Florence, pour le duc François III, plus tard empereur d'Allemagne, des travaux de rentraiture, avec Roch le jeune, Joseph Vauthier et Charles Depoix.

Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1886, p. 219.

Il ne faut pas confondre cet artiste avec Germain Labbé, du dix-septième siècle (1607 à 1609) qui travailla à Nancy, mais retourna dès 1610 à Munich, sa ville natale ou plutôt la ville où il débuta dans l'atelier de Jean Van der Biest.

Mémoires de la Société d'archéologie lorraine, p. 199. Müntz.

Glo (Jean), dix-septième siècle, tapissier en feuillages qui obtint de la ville de Nancy, le 2 janvier 1674, l'autorisation de travailler, en cette ville, de son métier.

Archives de Nancy, II, 12.

Hagen (Melchior Van der), dix-septième siècle, maître tapissier de Bruxelles appelé par le duc Henri II, en 1613, « pour montrer son art à des élèves. »

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1878, n° 1346.

Hamela (Isaac de), dix-septième siècle, tapissier de Bruxelles, appelé en Lorraine, en 1613, par le duc Henri II, pour y enseigner son art.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1878, n° 1546, et Histoire de la Tapisserie, E. Müntz, p. 288, 1897.

Hameyden (Bernard Van der), dix-septième siècle, tapissier flamand, travailla, en 1620, à Nancy, à la tapisserie de l'histoire de saint Paul et à celle des Bergères commandées par le duc de Lorraine. En 1616, traité passé par ordre ducal pour introduire en Lorraine l'art de la tapisserie. La femme de Bernard Van der Hameyden, qui se nommait Catherine Suart, reçoit, en 1621, une rente de blé. En 1617, Bernard exécuta la tapisserie dite d'Holopherne, pour le duc Henri II qui en fit présent à M. de Bourlémont.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1410, f° 281 et B. 1380.

Hameyden (Melchior Van der), dix-septième siècle, fut un des directeurs des ateliers de Nancy, dans le premier tiers du dix-septième siècle.

La Tapisserie, E. Müntz, p. 288.

Jennin, de Chatellon, tapissier de Bar, qui, en 1427, fut appelé à Saint-hiel pour des travaux de son art au service du duc de Lorraine.

La Tapisserie, E. Müntz, B. 1050, f° 56 v°.

Labbé (Germain), dix-septième siècle, tapissier de haute lisse appelé à Nancy, vers 1604, par le duc de Lorraine; il resta en cette ville et fut un des directeurs des métiers de tapisseries installés par les ordres du duc et retourna vers 1609, à Munich, d'où on le croit originaire.

On peut supposer qu'il était né dans la Flandre française et que son séjour primitif fut à la manufacture de Munich, où il travailla sous les ordres de Jean Van der Biest. Le nom de Germain Labbé ferait plutôt croire à l'origine flamande de cet artiste, qu'à celle d'outre Rhin.

La Tapisserie, E. Müntz, p. 288 et 297.

Macquet (Philippe), seizième siècle, tapissier de haute lisse et brodeur à Nancy; de 1568 à 1574, nous le voyons « chargé de racoustrer ou de rabiller les tapisseries de la maison de Monseigneur ».

La Tapisserie, E. Müntz, B. 1152, 56, 58, 460 et 1164.

Mangin (Antoine), dix-huitième siècle, tapissier de Nancy, est mentionné dans les registres de la paroisse Saint-Epvre, comme parrain du fils de Nicole Michel, cordier, le 5 juin 1704.

Mangin ou Mengin (Nicolas), dix-septième et dix-huitième siècles, tapissier et bourgeois de Nancy, père de Sigisbert Mangin, tapissier réputé.

La Tapisserie, E. Müntz, B. 1676, n° 272, et Archives de Nancy, III, 356.

Mangin ou Mengin (Sigisbert), dix-huitième siècle, tapissier, fils de Nicolas Mangin, entrepreneur de tapisseries de S. A. R. le duc Léopold, se maria à Nancy, le 20 août 1720. En 1722, il construisit, à Nancy, une manufacture de tapisseries de haute lisse dans les terrains situés à gauche du chemin de Nancy à Bonsecours, au delà du pont de la Madeleine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, H. 2676 et B. 1675, n° 272.

Mathieu (Sigisbert), dix-huitième siècle, tapissier et directeur de la manufacture de haute et basse lisses de Nancy, gendre et associé de François Durand, fils de Nicolas Durand. (Voir ces noms.)

Milson (Christophe), seizième et dix-septième siècles, tapissier de la chambre de Son Altesse, reçoit en 1598, 1603 et 1605, différentes sommes pour façon et besogne de son art ou pour parties de fournitures et façons Mêmes payements en 1638.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1502, 1192, f° 348. Elles portent la mention de 7 pièces de Flandre, en la Chambre du conseil de ville.

Mité ou Mitté (Charles), dix-septième et dix-huitième siècles, un des plus fameux artistes tapissiers de Lorraine. Garde-meuble et tapissier de S. A. R. le duc de Lorraine. Dès 1698, son nom commence à être mentionné. En 1700, il est chargé de la réparation de la tapisserie connue sous le nom de tapisserie de la tente de Charles le Téméraire.

Archives de Nancy, II, 313; IV, 11.

Sa fille aînée, épousa à l'âge de seize ans, le 15 juillet 1709, François Galli-Bibienna, peintre et premier intendant des bâtiments de Sa Majesté Impériale, l'architecte et décorateur de la salle de l'ancien Opéra de Nancy construite sous le règne de Léopold.

Le brevet de tapissier de l'hôtel de Son Altesse Royale, daté de Lunéville, du 4 août 1698, mentionne la demeure de Mité à Nancy. En 1703, il répare la tapisserie de l'Adoration du Veau d'or; en 1704 il fait semblable travail à de riches tapisseries; en 1705 à celles du Serpent d'airain, faisant partie de l'histoire de Moyse.

En 1710, nous le voyons demander l'ascensement d'un terrain, sis à Nancy, pour y planter de la gaude (guède ou pastel) et autres herbes propres aux couleurs des teintures et soies pour les tapisseries de Son Altesse.

C'est en 1710 qu'il exécute des tapisseries dont il est l'auteur; il reçoit alors, en cette année, les paiements pour celle du siège de Bude, d'après le tableau de Du Rup, de celles des Conquêtes de Charles V et de celle dite des Douze mois de l'année.

Les Victoires de Charles V, reproduites par lui, en tapisseries, furent malheureusement brûlées lors de l'incendie du château de Lunéville en 1719.

Les cinq pièces connues sous le nom des Conquêtes de Charles V se décomposent ainsi :

La première représentait la ville de Bude.

La deuxième représentait le saccagement de Bude.

La troisième représentait la bataille de Mohatz.

La quatrième représentait la Transsylvanie.

La cinquième représentait le triomphe de Charles V, toutes d'après les peintures de Guyon et Martin.

Un autre mémoire indique, aux archives, la série suivante : les grotesques de Raphaël ou les Douze mois, la levée du siège de Vienne, les sièges et bataille de Barcan.

Strigonie et le passage du Danube au pont d'Essèque furent payées en 1717, puis enfin trois tapisseries : 1° la défaite du secours de Bude; 2° la Léopoldstadt; 3° la prise de Vaccia.

La femme de Charles Mité se nommait Louise Hanry.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 11045, n° 42.

Pierre (Maitre), seizième siècle, brodeur et tapissier de Monseigneur le duc et la duchesse, reçoit avec David Regnauldin et Waultrin une somme de 325 francs, 4 gros, 4 deniers, pour parties de leurs arts et mestiers 'ilz ont faictz, fournis et délivrez pour façon de deux cyelx, l'un à porter *corpus domini,* le jour du Sainct-Sacrement, l'autre qui a servi en la ant salle, le jour des Estats, tenuz à Nancy.

ibliothèque nationale, collection de Lorraine, n° 462, f° 220.

Pixot (Edme), dix-huitième siècle, tapissier de haute lisse, travaillait à la Malgrange, dans la manufacture installée près de Nancy, où le 14 janvier 1724 il reçoit trois cents livres d'appointements.

Pire (Lucquet du), seizième siècle, tapissier du duc de Lorraine, dont une mention d'appointements est signalée en 1505 et en 1523.

Archives.

Platel (du ou des Plateaux. Luc), quinzième et seizième siècles, tapissier, dont l'origine de la famille était à Lille, en Flandres. Luc vint à Bar, à la suite de René II qui l'attacha à sa cour et le tint en grande estime. Il fut nommé châtelain de Bar et fut chargé en tant qu'artiste de l'exécution, sinon de l'achèvement des tapisseries du prince qui utilisa son goût et son habileté dans cet art. Le duc Antoine de Lorraine anoblit ou reconnut la noblesse de Luc Platel des Plateaux, par lettres datées du 23 mai 1550. Ses armes étaient : d'argent au chevron d'azur, chargé de cinq larmes d'or et accompagnés de trois plateaux de gueule, deux en chef et un en pointe, pour cimier un vol d'azur.

Luc épousa en premières noces Alix Boudet, en deuxièmes noces Élisabeth Lescamoussier, et probablement en troisièmes noces Catherine Guyot.

Dom Pelletier, dans son nobiliaire, déclare que Luc Platel du Plateau « avait un goût exquis pour l'exécution des tapisseries de haute lisse et fit mettre la dernière main aux fameuses et riches tapisseries qui sont encore regardées aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre ». Une des arrière-petites-filles de Luc Platel des Plateaux, Marie-Gabrielle, épousa, à Neufchâteau, Christophe Viriot, écuyer, seigneur de Chevaux, qui se réclama de la famille des Viriot-Woëriot

Dom Pelletier, nobiliaire de Lorraine, p. 654.

Poix (voir Depoix).

Ibid.

Ragache (Jean), seizième siècle, tapissier de haute lisse et tapissier en cuir doré. Habitait Saint-Nicolas en 1599. En cette année il touchait 836 francs pour redû sur une étendue de tapisserie en dix pièces de cuir argenté, façonné en bleu qu'il a vendue à Son Altesse et délivrée à la garde de ses meubles, Madeleine Rougerin, garde des meubles du Rond de l'Hostel, reçut en 1603, 104 francs pour façon qu'elle a faicte à la garniture de trente-cinq pièces de tapisseries dudit hôtel. En 1607, une somme de 915 francs 2 gros est payée pour une tapisserie de cuir doré faite et fournie pour le service de Son Altesse.

B. 1274, f° 270 et 1300, f° 275.

Regnauldin (David), seizième siècle, tapissier de haute lisse et brodeur de Mgr le duc de Lorraine, à Nancy, dès 1515, en 1534-1535.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1056, 7598.

Robin (...), quinzième siècle, tapissier lorrain, appelé en 1427, à Saint-Mihiel, pour travaux de son art, pour le duc de Lorraine.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1050.

Robin (...), seizième siècle, tapissier du château de Bar, au service du duc de Lorraine.

Roby (Antoine et Jean), dix-huitième siècle, tapissiers et hauts lissiers de Son Altesse Royale. Jean, fils d'Antoine, tapissier du roi aux Gobelins, se maria à Nancy, le 20 février 1710, à la paroisse Saint-Epvre. Jean Roby avait à cette époque trente-deux ans et était né à la paroisse Saint-Sulpice de Paris.

Archives de Nancy, IV, 13.

Rougerin (Jean et Louis), seizième siècle, les deux frères, tapissiers de S. A. le duc de Lorraine, dont les gages sont mentionnés de 1565 à 1584, habitaient Nancy ; leurs gages annuels étaient de 60 francs. En 1573, « à Loys Rogerin, tapissier de Monseigneur, la somme de 500 francs que mondit seigneur a heu ordonné luy estre délivrez pour subvenir à l'entretennement des compagnons tapissiers qui lors travaillaient, avec luy pour le service de mondit seigneur. En 1574, payement de pareille somme.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1818, f° 90 v° B, 1164, f° 347 et Journal de la Société d'archéologie lorraine, 1893, p. 91.

Savoye (Étienne), quinzième siècle, tapissier et brodeur, travaillait de son art, à Nancy, en 1480, touchait en cette année une pension de six réseaux de blé sur le cellerier de Nancy, il est qualifié « garde de la tapisserie de Monseigneur le duc. » Son successeur fut Jacquemart de Tries.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7553.

Toint (Henry), dix-huitième siècle, tapissier de cuir doré, originaire de Nancy, y eut un fils né et baptisé le 5 octobre 1724.

Archives de Nancy, III, 530.

Tries (Jacquemart ou Jacquemin de), quinzième siècle, tapissier de haute lisse, travaillait, « de son art », à Nancy, en 1492. Il succéda, comme garde de la tapisserie de Monseigneur le duc à Étienne Savoye; il fut pensionné par le souverain « pour cause de tendre et mectre à point et nettoyer la tapisserie du roy ».

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 7562, f° 134 v°.

Wauttrix (seizième siècle), brodeur et tapissier à Nancy, en 1534-1535, fit des travaux de son art, avec David Regnauldin et maître Pierre, pour deux dais destinés à la procession.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1056.

APPENDICE[1]

Tapisseries de hautes lisses, de fabrication lorraine ou attribuées à cette fabrication.

Scènes de l'histoire de Moyse, neuf pièces avec la double croix de lorraine comme marque de fabrique et le monogramme des tapissiers[2] :

Trésor impérial de Vienne. — Sur une de ces deux tapisseries où Moïse est environné de musiciens, nous remarquons une sorte de violon, semblable à l'épinette des Vosges, mais actionné par un archet très court, puis un sistre qu'une musicienne accorde et enfin un personnage jouant du tambourin sur lequel le tapissier a eu soin de tisser des croix de Loraine ornant le fût. Des chanteurs et chanteuses chantent un chœur.

Seizième siècle.
Armes de François de Lorraine et de sa femme,
Christine de Dannemark.

Et armes du duc Charles II et de sa femme Claude de France.
D. Von Birk. Vienne. Jahrbuch., t. I, 1883.

Trésor impérial de Vienne. — Conquêtes du duc Charles V, de Lorraine.

Cinq pièces avec la marque de fabrique Nancy et les initiales du tapissier C. M. E. (Charles Mitté). Dix-huitième siècle.

Dans le milieu de chaque pièce sont les armes ducales de Lorraine.

CME ‡ NANCI. 1705

Trésor impérial de Vienne. — Victoires de Charles V, duc de Lorraine

Dix-neuf pièces d'après les dessins de Charles Herbel, † 1702, de la fabrique de la Malgrange, près Nancy. Chaque pièce porte, en haut, dans le milieu, les armes accolées de Lorraine-Orléans, du duc Léopold et de Charlotte d'Orléans, dix-huitième siècle.

Inscription : Faict à la Malgrange, 1724-1725.

Trésor impérial de Vienne. — Armes du duc Léopold de Lorraine et Élisabeth-Charlotte d'Orléans. Treize pièces, portières, sans marque de fabrique, mais marquées du tapissier F.-J. Bacor, 1719, faites à la Malgrange ou à Lunéville.

F. J. BACOR. & S. M.

[1] Bibliothèque nationale. Volumes cotés 462 et 463. Collection de Lorraine.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXIII.

Planche XXXIII. Page 196.

TAPISSERIE DE HAUTE LISSE

FABRICATION LORRAINE — MARQUÉE A LA DOUBLE CROIX — ARMOIRIES DUCALES

Moyse environné de musiciens dont l'un tient un tambour portant les croix de Lorraine.

(Garde-meuble impérial de Vienne.)

Trésor impérial de Vienne. — Sept portières semblables, faites en 1719, mêmes signatures.

Trésor impérial de Vienne. — Quatre pièces semblables, sans nom de fabrique mais avec les deux L de Léopold, entrelacées.

Trésor impérial de Vienne. — Arabesques, deux portières faites à la Malgrange, dix-huitième siècle, avec le même monogramme du duc Léopold.

Trésor impérial de Vienne. — Les Douze mois de l'année, dix pièces, d'après les cartons du peintre lorrain Coclet, faites à la manufacture ducale des tapisseries de la Malgrange, Nancy, de l'an 1728 à 1736. Au milieu de la première pièce, en haut, sont les armes du duc Léopold-Orléans; dans les autres pièces, on voit les armes pleines seules de Lorraine accompagnées des deux aigles à côté de l'écusson. En bas, dans les bordures, sous des couronnes ducales, sont les chiffres entrelacés, de Leopold, entourés du collier de la Toison d'or.

Dans l'inventaire des meubles et tapisseries étant « en la Gallerie et au Rond, de la Cour (Palais ducal) » à Nancy, en 1544, du 21 mars, Claudine Boussart, femme de chambre, gardienne, il est cité comme tapisseries, ce qui suit :

En la maison de Monseigneur, à Nancy,
Onze pièces du voyage de Cœsar.
Dix pièces, dites la Neufve, bergerie.
Six pièces de Séville.
Neuf pièces où sont les espées (à l'armurerie)?
Onze pièces de pensées.
Huit pièces où sont les fontaines.
Neuf pièces du prince des Perses.
Onze pièces où sont les cygnes.
Huit autres pièces.
Huit pièces de l'état de noblesse.
Dix pièces de Carbanne (?)
Six pièces où sont les sept péchés mortels.
Sept pièces de l'empereur Tragent (Trajan).
Huit pièces de l'Empereur Julianus.
Treize autres pièces.
Six pièces d'Esther.
Neuf pièces de *banquetz*.

Vieilles tapisseries.

Huit pièces de gens d'armes (guerriers).
Une pièce croix de Jérusalem.

Vingt-trois pièces de tapisseries de « mesme verdure, tant grandes que petites, compris deux qui présentent Notre-Dame-Marie ».

Huit pièces de cadrans?

Treize pièces de Jaulne Verdure.

Inventaire des partages du duc Charles II, le 22 janvier 1606.

Tapisseries : Histoire de Pluton et de Proserpine, tapisserie de haute lisse, en soie rehaussée d'or et d'argent.

Dix-huit pièces de tapisseries de l'histoire de Moyse[1] « dix pièces de tapisserie de haulte lisse, de l'histoire de Moyse avec deux devants faicts de soye rehaussée d'or et d'argent. La bordure large et plusieurs figures rehaussées de mesme et au fond d'or. Tout le tour desdites bordures faites en tortil de feuillages et les dites sur un bâton de soye cramoisy, et près des dittes sont les armoiries de S. A. Madame de Danemark, de Son Altesse et de feue Madame. »

Douze pièces de haulte lisse où sont les douze mois, emplies de grotesques, faictes de soye rehaussée d'or et d'argent. Les fonds de soye cramoisy, la bordure d'argent au fond d'or avec plusieurs sortes de fruicts rehaussés de soye.

Sept pièces de tapisserie où est l'histoire de saint Paul, faicte de soye, rehaussée d'or et d'argent à un bord large couvert d'abondantes plantes et fruicts et tenus par petits enfans.

Neuf pièces de tapisserie où est l'histoire d'Alexandre le Grand. Les figures rehaussées d'or, d'argent et de soye, au fond de soye jaulne avec des figures rehaussées d'or, argent et soye avec plusieurs fruictages.

Dix pièces de tapisseries de haulte lisse de l'histoire d'Abraham, rehaussée de soye, d'argent avec bordures de mesme au fond d'icelles sont deux escussons aux armoiries de Mgr le cardinal de Vaudémont.

Neuf pièces en tapisseries d'or, de haulte lisse de l'acte des apostres, rehaussées de soye à larges bordures.

Une tendue de tapisserie de haulte lisse restant des six tendues que le Sr Novua a été chargé d'achepter au pays de Bar, en l'an 1598.

Six pièces de tapisseries de haulte lisse restant des six tendues de hauteur et longueur provenant du château de Pulnoy.

Sept autres pièces de tapisseries de haulte lisse de trois aulnes et douze de hauteur, forêts, jardinages et chasses.

Puis des tapisseries qui sont citées dans les documents spéciaux à la broderie et ornées de chardons et chataigniers, emblèmes du duc René II et de sa femme Philippe de Gueldres.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIV.

Planche XXXIV. Page 198.

TAPISSERIE DE HAUTE LISSE

FABRICATION LORRAINE — MARQUÉE A LA DOUBLE CROIX — ARMOIRIES DUCALE

Moyse et le serpent d'airain.

Garde-meuble impérial de Vienne.

X

LA COLLECTION DE TABLEAUX

DU CHEVALIER ÉMILE DE TARADE

M. de Tarade, Gilbert-Philippe-Émile, né à Moulins (Allier), le 2 messidor an VIII, était un amateur éclairé; aussi avait-il réuni en son château de Belleroche, près d'Amboise, une importante collection composée de plus de trois cents tableaux, de gravures et de quelques objets d'art.

En mai et août 1873 et en mai 1874, M. de Tarade et Madame, née Gautier, qui n'avaient pas d'enfants, offrirent au Musée de Tours quarante-sept tableaux, deux marbres et un ivoire, à choisir dans leur collection. Mme de Tarade mourut en 1876 et, en 1879, son mari épousa, en secondes noces, Mlle Anne Limousin. L'année suivante, le 18 avril 1880, M. de Tarade décéda à son tour, âgé de quatre-vingts ans, laissant sa femme enceinte et, le 10 décembre de la même année, naquit Émile-Jacques de Tarade.

C'est à la suite de cet événement que Mme Anne Limousin, veuve de M. de Tarade, agissant en son nom personnel comme commune en biens avec son défunt mari, comme donataire d'un quart en toute propriété et d'un quart en usufruit des biens meubles et immeubles de la succession de M. de Tarade, et aussi comme tutrice naturelle et légale du mineur Émile-Jacques de Tarade, son fils, adressa au tribunal de Tours une requête tendant à l'annulation de la donation faite en 1873 et 1874, par M. et Mme de Tarade-Gautier. Le tribunal fit droit à la demande de la veuve et rendit le jugement dont la teneur suit :

« *Jugement du* 5 *juillet* 1881,

« *De Tarade contre Ville de Tours*.

« Déclare nulles et de nul effet, pour cause de survenance d'enfant légitime, toutes les donations de tableaux et autres objets

d'art faites à la ville de Tours pour son musée par de Tarade avec ou sans le concours de Mme de Tarade-Gautier, en mai et août 1873 et en mai 1874;

« En conséquence, ordonne qne les statues d'Achille ou de Mars, le buste en marbre de Chaptal, par Chaudet, la gravure représentant Marie-Antoinette, le Christ en ivoire et les quarante-quatre tableaux mentionnés dans le catalogue du musée, sous les numéros 346-349-350 à 382 inclus, 385 à 393 inclus, soient rendus par le maire de la ville de Tours à la dame de Tarade-Limousin en sa qualité de tutrice d'Émile-Jacques de Tarade.

« Dit que le buste de Napoléon III et les deux tableaux représentant une odalisque et une procession parmi les pestiférés sont des objets étant des souvenirs d'affection remis par le donateur à la ville de Tours et représentant des sommes modiques eu égard à la fortune de de Tarade;

« Que le portrait de de Tarade, peint par Lafont, est un don de cet artiste à la ville de Tours, et que ladite ville est autorisée à le conserver à la charge par elle de placer dans son musée les deux tableaux et le portrait de de Tarade;

« Déclare mal fondée la demande de la dame de Tarade-Limousin ès-qualités en ce qui concerne les dits bustes, tableaux et portrait et l'en déboute;

« Condamne Rivière, en qualité de maire de Tours, aux dépens. »

Le jugement rendu par le tribunal de Tours présente, selon nous, un danger pour l'avenir de nos collections publiques. Qui osera offrir à un musée une collection, un objet d'art, même isolé, dans le but de le conserver à son pays, ou avec la pensée de donner à son nom la juste notoriété qui s'attache à un bienfait? N'a-t-on pas au Louvre les collections Thiers, Sauvageot, Lacaze, etc.; au Petit-Palais, la collection Dutuit? Les voit-on revendiquées au nom d'un héritier, né avant la mort du donateur ou après, et quittant nos palais? Il y avait au musée de Tours une salle remplie des quarante-sept tableaux offerts par M. et Mme de Tarade-Gautier, à laquelle salle la municipalité reconnaissante avait donné le nom des généreux donateurs. Eh bien! le jugement en question l'a faite vide.

Planche XXXV. Page 200.

PORTRAIT DE LOUIS II ELZEVIER

HELST (VAN DER)

Planche XXXVI. Page 200.

PORTRAIT D'ADRIENNE BOSMAN

Femme de Louis II Elzevier.

HELST (VAN DER)

Adieu, les superbes toiles de Lépicié, la *Douane* et le *Marché*. Le Louvre, paraît-il, avait convoité l'une d'elles, la *Douane*, et envoyé l'un de ses représentants pour en faire l'acquisition ; mais, par suite d'une erreur qui lui avait fait manquer l'heure fixée pour l'adjudication, le mandataire de notre Musée national arriva trop tard. M. Bague, marchand de tableaux à Paris, représentant lui-même d'un riche anonyme, en avait été proclamé adjudicataire pour la somme de 21,500 francs ; ils en vaudraient aujourd'hui 50,000, et c'est, semble-t-il, en Belgique qu'il les faudrait chercher. Adieu le portrait de Louis II Elzevier[1], de la famille des célèbres imprimeurs hollandais du dix-septième siècle et celui d'Adriana Bosman[2], sa femme, les seuls portraits que l'on connaisse de cette grande dynastie, tous les deux attribués à Van der Helst, l'un des peintres les plus réputés, alors, de la Hollande[1]. Ces derniers tableaux, au moins, n'ont pas quitté la France ; ils sont chez M. Fouret, l'un des directeurs de la maison d'édition Hachette. Cet amateur distingué leur a donné un cadre digne d'eux, 22, boulevard Saint-Michel, dans son salon aménagé, spécialement pour eux, dans le style du dix-septième siècle, d'après les dessins et les plans et sous l'habile direction de M. Rossigneux, architecte à Paris. — Adieu, le portrait de Mme Bou-

[1] Veut-on nous permettre de reproduire ici ce que M. le professeur Alphonse Willems, de Bruxelles, dit de ces deux panneaux, dans son beau livre sur les Elzevier : « Louis Elzevier était officier de marine ; il épousa, en 1639, Adrienne Bosman, fille d'un bourgmestre de Rotterdam et eut deux enfants de ce mariage... Louis mourut à Rotterdam en 1640. Le musée de Touré conserve son portrait et celui de sa femme. »

M. Willems tenait lui-même ces renseignements de M. Anatole de Montaiglon, qui lui avait signalé la présence de ces portraits au musée de Tours, en 1875, et qui, sur la prière de M. Willems, les avait examinés avec soin. « On les attribue, disait M. de Montaiglon, à Van der Helst, mais ils n'en sont pas, tout en étant bien hollandais, l'homme meilleur que la femme, bien conservés et d'une peinture claire et blaireautée. » L'éminent critique d'art continue en donnant la description des deux portraits, des armoiries des deux personnalités qu'ils représentent, et M. Willems ajoute : « L'attribution du catalogue de Tours est exacte. Les armoiries décrites en premier lieu sont bien celles des Elzevier ; et pour ce qui est de l'autre portrait, M. Sheffer, l'archiviste de Rotterdam, à qui nous nous sommes adressé pour avoir les armes de Iman-Hendreiksz Bosman, père d'Adrienne, nous a envoyé un croquis en tout conforme à la description qu'on vient de lire. »

Voir, ci-dessus, planche XXXV.

[2] Voir, ci-dessus, planche XXXVI.

langer[1], de l'Opéra-Comique, par Lecœur, séduisant tableau, resté heureusement entre les mains de son acquéreur, M. Rossigneux qui habite, 23, quai d'Anjou[2]. — Le portrait en pied de Marie Leczinska, reine de France, par Charles-André Van Loo. — *Le Ménage de la mariée,* de David Teniers le fils. — Les deux portraits, par Philippe de Champagne, dont l'un représentait un échevin de la ville de Paris. — Le portrait de Latour d'Auvergne, par Hyacinthe Rigaud. — Le portrait de l'École allemande, catalogué par M. de Montaiglon, comme étant celui de Luther[3], par Holbein, ce dernier est à Amboise. Et tous les autres parmi lesquels se trouvait un portrait de femme par Largillière[4].

Quel cas fait donc la loi de la volonté des donateurs? Quel cas fait-elle du droit qu'elle a elle-même donné au possesseur, d'user et d'abuser de sa chose, s'il ne peut la donner alors qu'il peut la vendre ou même la détruire à son gré? A quoi bon, se dira-t-on, donner à la France, si elle n'est pas à l'abri d'une semblable aventure? Le tribunal de Tours a jugé suivant la loi, c'est incontestable, les articles 960-961-962 du Code civil sont formels; mais cet exemple, qui peut se reproduire, ne devrait-il pas inspirer à nos législateurs, si enclins à édifier des lois nouvelles, la pensée de faire, à ce sujet, un petit article d'exception? France d'abord! L'intérêt artistique de notre cher pays en vaut bien la peine, assurément.

En conséquence, étant considéré que l'intérêt de l'État, des départements et des communes, doit primer les intérêts particuliers — les lois d'expropriation pour cause d'utilité publique en sont un exemple, — nous proposons d'ajouter aux articles 960-961-962 du Code civil, l'article suivant : « 962 *bis*. Toutefois, toute donation ou legs d'une chose ayant un caractère historique, d'art, d'archéologie ou de curiosité, faits à l'État en faveur de nos collections publiques nationales, ou des Musées des départements

[1] Voir, ci-dessous, planche XXXVII.

[2] Nous tenons une grande partie des renseignements qui précèdent et ceux compris dans la note ci-dessus, de MM. Rossigneux et Fouret; nous leur devons également les photographies de leurs beaux tableaux qu'ils ont bien voulu nous autoriser à joindre à notre mémoire. Nous adressons ici, à ces aimables érudits, nos plus sincères et reconnaissants remerciements.

[3] Voir, ci-dessous, planche XXXVIII, fig. 1.

[4] Voir, ci-dessous, planche XXXVIII, fig. 2.

Planche XXXVII. Page 202.

PORTRAIT DE Mme BOULANGER

de l'Opéra-Comique.

(LECCEUR)

et des villes de France, ou encore de nos colonies, quelle que soit la valeur de la chose donnée par une personne (homme ou femme) ayant qualité pour en disposer, sera irrévocable, dès qu'elle aura été acceptée par les donataires, et ne pourra être revendiquée par les héritiers ou les tuteurs des enfants mineurs des donateurs ou des donatrices, ces enfants fussent-ils nés postérieurement au décès des donateurs, si cette donation ou ce legs portent la mention expresse que telle est la volonté formelle du donateur ou de la donatrice. »

Nous voudrions, par cette étude, tenter de remettre en lumière cette importante réunion de tableaux, amassés par un amateur très averti, et qui ne fut pas appréciée, dans la localité, à sa juste valeur; elle contenait cependant nombre de pièces de grand intérêt et quelques-unes, même, de haute valeur; mais les marchands et amateurs parisiens, plus avisés, ne s'y sont pas laissé prendre, comme on pourra s'en rendre compte, en consultant la table qui suit cette étude; en effet, sur les trois cent seize numéros vendus, un peu plus du tiers fut acheté par eux ; M. Guédy, seul, s'est rendu adjudicataire de quarante-trois, M. Lannoy de seize, etc.

C'est cette collection, dont la partie la plus importante, quant à la qualité des tableaux, se rattache si intimement à l'histoire du Musée de Tours, qui fut vendue au château de Belleroche, les 6, 7, 8 et 9 octobre 1881, par le ministère de Me Aillet, notaire à Amboise; il nous a paru intéressant de la faire connaître en publiant le procès-verbal de la vente, dont nous devons la communication à l'obligeance extrême de M. Delaroche, notaire à Amboise, successeur de Me Aillet.

Le catalogue du Musée de Tours, dressé par M. Laurent, le distingué et regretté conservateur de ce dépôt d'œuvres d'art, avec la haute assistance de M. de Montaiglon, *inspecteur des Beaux-Arts pour les Musées de province,* fut imprimé en 1874 (Tours, Ladevèze, in-12 de 210 pages), immédiatement après l'entrée au musée des œuvres données par M. et Mme de Tarade-Gautier ; ce catalogue nous fait connaître, dans une note insérée à la page 142, laquelle précède la désignation des tableaux, que : « ces généreux donateurs ont bien voulu, en attendant le jour où leur collection, composée de deux cent quatre-vingt-quatorze tableaux et de divers autres objets d'art, viendra prendre place au Musée de

Tours, faire hommage, dès à présent, à ce musée, d'un certain nombre de toiles. Ces précieux tableaux ont été réunis dans une même salle, à laquelle l'administration municipale reconnaissante a attaché le nom des donateurs. »

Mais, comme on vient de le voir, la naissance posthume d'un enfant a empêché, non seulement la réalisation de l'espoir manifesté dans la note ci-dessus, mais encore a nécessité la restitution à la famille des tableaux qui avaient pris place dans la salle spécialement affectée pour eux, au musée, et leur dispersion au feu des enchères.

Lors de la vente, les toiles restituées ayant été confondues avec celles restées à Belleroche, nous avons fait un tableau dans lequel, laissant de côté la description trop sommaire du procès-verbal, nous empruntons celle, bien incomplète encore, donnée par M. Warneck, expert à Paris, chargé de la rédaction du catalogue général, et, dans une colonne spéciale, nous ajoutons les numéros, la description et les attributions qu'indique le catalogue de 1874, fait par MM. de Montaiglon et Laurent, lequel contient aussi les dimensions négligées ailleurs. On pourra, par ce moyen, distinguer les tableaux que l'administration du Musée avait trouvés dignes d'entrer dans les collections tourangelles.

L'*Inventaire des Richesses d'Art de la France,* pages 8-9 du fascicule du Musée de Tours, donne une notice bibliographique des livrets de ce musée — notice incomplète, du reste, car l'édition de 1838 y est omise, — cite pour huitième et dernier livret, celui de 1881 (Tours, E. Mazereau, in-12 de 131 pages) et ajoute cette remarque : « Ce livret est le seul sur lequel soient inscrits les tableaux provenant du legs de Tarade. » Or, le livret de 1874, que nous avons sous les yeux, les contient également, ainsi que la collection Schmidt, dont la cession fut acceptée le 8 avril 1874.

Nous croyons devoir signaler et l'omission du livret de 1838 et cette petite erreur, laquelle intéresse la collection dont nous nous occupons, ces petits catalogues étant devenus rares aujourd'hui.

Planche XXXVIII.

PORTRAIT DE LUTHER

(HOLBEIN)

(Fig. I.)

Page 204.

PORTRAIT DE FEMME

(LARGILLIÈRE)

(Fig. II.)

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
		PREMIÈRE VACATION *le jeudi* 6 *octobre* 1881.		
1re vacat.			Francs.	
1	206 et 207	Deux paysages avec ruines. Ecole hollandaise. Adjugé à M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour la somme de.....	65	
2	208	Ruines et marine. Adjugé au même, pour.....	36	
3	213	Paysage et animaux. Ecole de Karel du Jardin. A Mme Félix Faure, au Havre, pour.....	11	
4	215	Paysage. Un cavalier, un chasseur et son chien. Attribué à Jean D'ARTHOIS. Adjugé à M. Baer, 2, rue Lafayette, à Paris, pour.....	21	
5	216	Paysage. Ruines. Adjugé à Mme Dupré, à Tours, pour.....	13	
6	217	Repos de la Sainte Famille en Egypte. Ecole française du dix-huitième siècle. A M. Achard, à Tours, pour.....	19	
7	218	La Vierge et l'Enfant Jésus. Ecole italienne. A M. Guédy, artiste peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	9	
8	219	Fleurs et fruits. Ecole italienne. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.....	80	
9	220	Tête d'étude, de DUPLESSIS. Adjugé à M. Warneck, expert, 33, rue Neuve-des-Petits-Champs, à Paris, pour.....	15	
10	221	Paysage avec animaux. Ecole hollandaise. A M. Salomon le jeune, 62, rue Pigalle, Paris pour.....	17	
11	222	Paysage et personnages. A M. Salomon le jeune, 62, rue Pigalle, Paris, pour.	12	
12	224	Portrait d'un ecclésiastique. A Mme de Tarade, château de Belle-Roche, près Amboise, pour.....	9	
		A reporter.....	307	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS.	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1re vacat.			Francs.	
		Report.	307	
13	225 et 226	Deux paysages modernes. A M. (nom illisible), d'Amboise, pour	12	
14	242	Peinture sur cuivre. École flamande du dix-septième siècle. Place publique, ornée de nombreuses figures. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, Paris, pour	160	384. TITIEN (Tiziano VECELLI, dit le). Une procession au milieu des pestiférés. (Copie, école italienne.)
15	243	Saint Jean. Attribué à Carlo CIGNANI. École bolonaise. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	20	
16	246	Copie, d'après TENIERS, de la Partie de cartes, du Louvre. A Mme Dupré, de Tours, pour	21	
17	247	Portrait de femme. École française, commencement du dix-septième siècle. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour	31	
18	248	Paysage. École française. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour 15 fr. (Est biffé du procès-verbal d'adjudication.)		
19	249	Homme assis près d'une table. Attribué à D. HALS. A M. Mansault, de Loches, pour	91	
20	250	Fruits, gibier et fleurs. Tableau décoratif. École italienne. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, Paris, pour	245	
21	227	Paysage et animaux. École de Berghem. A M. le baron Liebert, de Tours, pour	33	
22	228	Le Christ couronné d'épines. École italienne. A M. Bienvenu, d'Amboise, pour	10	
23	229	Paysage. A M. Achard, de Tours, pour	10	
24	244 et 245	Achille brûlant ses vaisseaux. Renaud dans les jardins d'Armide. Tous les deux de COVRET. A M. Alibert, 58, rue La Rochefoucauld, à Paris, pour	525	361. Armide dans la forêt. — Armide avec ses femmes. Des hommes combattent dans le fond. H. 1m,30. — L. 1 mètre.
25	251	Le retour du soldat. Signé BALME. A M. Calvet, 27, rue de Maubeuge, Paris, pour	51	
		A reporter	1 516	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1er vacat.			Francs.	
		Report.....	1.516	
26	252	La prière avant le repas. HEMSKERKK (signé). A M. Guédy, peintre à Fontenay-aux-Roses, à Paris, pour.....	23	
27	212	Attributs. Tableau décoratif. Signé : A. PEREDA. A M. le baron Liébert, de Tours, pour.....	141	
28	214	Bacchante couronnée de fleurs. Ecole hollandaise, dix-septième siècle. A M. Baer, 2, rue La Fayette, à Paris, pour.....	55	383. TITIEN (Tiziano VECELLI, dit le). Une odalisque.
29	7	Portrait d'un prêtre espagnol. Ecole espagnole. A M. Mansault, de Loches, pour.....	40	392. Portrait d'un prêtre espagnol. H. 0m,85. — L. 1m,66.
30	8	Nature morte. Verre de vin du Rhin, montre, raisin et citron. Signé : DE HEEM. A. M Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, à Paris, pour.....	170	357. HEEM (David DE). Nature morte. Des fruits, un verre antique, une montre, etc. H. 0m,67. — L. 0m,50.
31	15	Portrait d'un échevin de la ville de Paris. Ecole de Philippe de Champaigne. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour	40	352. CHAMPAIGNE (Philippe DE) Portrait de Daguesseau. H. 1m 32. — L. 0m,92
32	16	Paysage avec nombreuses figures, trois personnages et un enfant assis à gauche au premier plan. Th. MICHAU. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, à Paris, pour.....	180	367. MICHAU (Théobald), 1675-1765. Un paysage avec un grand nombre de figures. — Au premier plan sont assis trois personnages et un enfant; dans le fond, un bateau à voiles. H. 0m,20. — L. 0m,18
33	44	Portrait de Fléchier. Ecole de Rigaud. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.....	48	
34	45 *bis*	Fleurs dans un vase posé sur une tablette. Ecole flamande. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour 41 francs. (Est biffé au procès-verbal d'adjudication.)		
35	45	Prédication de saint Jean. Ecole flamande. Signé et daté : J. ROORE (1710).		
		A reporter.....	2.213	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, *édition de 1874*
1re vacat.			Francs.	
		Report.....	2.213	
		A M. Sauzeat, de Blois, 14, rue du Palais, pour.....	72	
36	46	Paysage. Ruines. Genre de Moucheron. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	50	
37	47	Les petits pêcheurs à la ligne. Ecole française, dix-septième siècle. A M Chénier du Chêne, château de la Roche, commune de Changé (Indre-et-Loire), pour.....	90	
38	48	Atelier de peintre. Ecole italienne. A M. Guiot, d'Amboise, pour.....	0	
39	3	Portrait de Louis Elzevier. Ecole hollandaise, dix-septième siècle.	1.250	358. Helst (Van der). Portrait de Louis Elzevier. (Sur panneau.) H. 0m,72. — L. 0,m60.
	4	Portrait d'Adriana Bosman, femme de Louis Elzevier. Ecole hollandaise, dix-septième siècle. A M. Rossigneux, architecte à Paris, quai d'Anjou, pour.....		359. Helst (Van der). Portrait d'Adriana Bosman, femme de Louis Elzevier. (Sur panneau.) H. 0m,72. — L. 0m,60.
40	49	Le Moulin. Ecole de Salomon Ruysdaël. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.....	60	
41	50	Le concert grotesque. Ecole italienne. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	34	
42	51	Portrait de femme, époque Louis XV. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.....	130	
43	52	Adoration des mages. Ecole italienne. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.....	70	
44	10	Portrait de femme. Signé : J.-M.-M. Mierevelt. A Mme de Tarade, château de Belle-Roche, près Amboise, pour.....	165	368. Mierevelt (1567-1641). Portrait de la femme de l'amiral Trump. Le personnage est orné d'une guipure et de deux rangs de perles ajustées sur l'épaule gauche. H. 0m,55. — L. 0m,45.
		A reporter,.....	4.184	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874
1re vacat.			Francs.	
		Report	4.184	
45	11	Portrait d'homme jouant de la mandoline. Ecole italienne du dix-septième siècle. A M. Baer, 22, rue La Fayette, à Paris, pour	40	382. Tisio (Garofuno). Ecole italienne. Portrait de l'auteur peint par lui-même. Il est représenté jouant d'un instrument appelé la théorbe. H. 0m,62. — L. 0m,46.
46	57	Abraham bénit Jacob, d'après Van Eckhout. A M. Tarnier, commandant de gendarmerie à Tours, pour	45	
47	59	Paysage. Rochers et torrent, genre de Francisque Millet. A. M. Guinot d'Amboise, pour	46	
48	60	Paysage. Soleil couchant, de Sarrasin. A M. Picard, d'Amboise, pour	39	
49	58	Moine et jeune fille. Ecole hollandaise, imité de Cranach. A M. Guiot, d'Amboise, pour	41	
50	61	Un vase de fleurs. Signé : Berré (1796). A M. Dat, d'Amboise, pour	16	
51	22	La Vierge à la pomme. Ecole italienne. A M. Brice Pathault, d'Amboise, pour	70	372. Raphael (attribué à). La Vierge à la pomme. Attribué à Raphaël, mais assurément l'œuvre d'un de ses élèves, peut-être du flamand Van Orley. H. 0m,36. — L. 0m,28.
52	23	Corbeille de fruits, sur la table, des cerises, des coquillages et un lézard. Ecole hollandaise. Signé : B. Van der Ast. A. M. Boos, 32, boulevard Haussmann, à Paris, pour	90	369. Mignon ou Minjon (Abraham). Nature morte. Fruits, coquillages, insectes. H. 0m,64. — L. 0m,45.
53	24	Portrait de femme en buste. Signé et daté : W. Van der Vliet (1638). A M. Warneck, expert, 83, rue Neuve-des-Petits-Champs, à Paris, pour	315	389. Vliet (Jean-Georges Vunder). Ecole hollandaise. Né à Delft en 1610. Portrait de femme. Une guipure et une chaîne d'or ornent son cou. H. 0m,69. — L. 0m,56.
54	25	Paysage de Hollande. Clair de lune. Ecole hollandaise, genre de A. Van		371. Neer (Van der). Paysage. Un lever de so-
		A reporter	4.886	

VACATIONS et NUMÉROS du PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1re vacat.			Francs.	
		Report	4.886	
		der Neer. A M. Brard, de Tours, pour	200	leil dans les Pays-Bas. H. 0m.34. — L. 0m,27.
55	62	Paysage, d'après Berghem. A. M. Bernard, d'Orléans	52	
56	64	Paysage. Effet de neige, de MOLENAER. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	60	
57	65	Le joueur de vielle, d'après A. Ostade.	43	
	66	Le joueur de violon, d'après A. Ostade. A M. Mansault, de Loches, pour		
58	29	Paysage avec chute d'eau. Ecole hollandaise, par ROMBOUTS, signé du monogramme J. R. A M. Brard, de Tours, pour	265	376. RUYSDAEL (Jacques). Paysage. Cascade, rochers, deux fabriques sur la hauteur. H. 0m.36. — L. 0m,26.
59	30	Paysage agreste : à droite, trois hommes couronnés de feuillages, attribué à Salvator Rosa. A M. Chénier du Chêne, au château de la Roche, à Chargé, pour	50	378. Salvator ROSA. Paysage avec figures. Dans un lieu sauvage, trois hommes, dont l'un couronné de feuillages, animent le côté droit du tableau. H. 0m,50. — L. 0m,39.
60	138	Paysage. Soleil couchant. Signé : PILLEMENT.	81	
	139	Paysage. Effet du matin. Signé : PILLEMENT. A M. Cahen, 27, rue de Maubeuge, à Paris, pour		
61	142	Reptiles, papillons, mousse, par Otto MARCELLIS. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	60	
62	143	Génies et fruits. Bon tableau décoratif Ecole flamande. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour	229	
63	144	Portrait présumé de Louis XIV, genre Rigaud. A M. Du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour	107	
64	140	Paysage, site italien. Signé : Gérard HOET		
		A reporter	6.033	

VACATIONS DE NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, *édition de 1874.*
1er vacat.			Francs.	
		Report	6,033	
		A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	42	
65	141	Paysage, gouache. Signé et daté : PATEL (1700). A M. Brard, de Tours, pour	50	
66	145	Portrait de femme, pastel, attribué à Latour. Signature illisible, date : 1748. A M. Alibert, 58, rue La Rochefoucauld, à Paris, pour	600	
67	146	Vue de Trianon. Signé et daté : P. WALLAERT (1803). A M. Cabanis, 12, rue du Regard, à Paris, pour	96	
68	39	Diane dans une forêt, avec sujet mythologique, par RAOUX. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour	450	
69	38	Portrait de Mme Boulanger, artiste de l'Opéra-Comique. Signé : LECOEUR. A M. Rossigneux, architecte, à Paris, quai d'Anjou, pour	180	362. LECOEUR. Portrait de Mme Boulanger, actrice de l'Opéra-Comique. H. 0m,45. — L. 0m,37.
70	230	La jeune fille à la cruche cassée, d'après Greuze. A Mme de Tarade, au château de Belle-Roche, près Amboise, pour	40	
71	231	Tête de femme. Ecole de David. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	16	
72	232	Tête de jeune fille, d'après Greuze. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour	30	
73		Un petit saint Jean, en cuivre, à Mme de Rozière, château de P....., près Blois (non catalogué), pour	200	
74		Une canne et une massue. A Mme de Tarade; château de Belle-Roche, près Amboise (non catalogué), pour	40	
		TOTAL de la première vacation	7.777	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le musée. Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
		DEUXIÈME VACATION *le vendredi 7 octobre* 1881.		
2e vacat.			Francs.	
1	78 et 79	Etudes de fleurs. A M. Besnard, d'Orléans, pour	34	
2	84	Paysage moderne. Signé : Christ. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	12	
3	97	Nature morte. Fruits dans un panier, par Gillemons. A M. Boos, 32, boulevard Haussmann, à Paris	20	
4	110	Deux fumeurs, copie de Téniers. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	20	
5	116 et 117	Paysages modernes. A Mme Dupré, de Tours, pour	40	
6	83	Portrait d'homme, d'après Rembrandt. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	10	373. Rembrandt, Van Ryn. Portrait de Rembrandt, peint par lui-même. Il tient un chapeau d'une main et appuie l'autre sur sa hanche. H. 1 mètre. — L. 0m,84.
7	119	Portrait de vieille femme. Attribué à Théolon. A M. Allard, d'Amboise, pour	20	
8	209	Fleurs dans un vase. Attribué à Monnoyer, tableau décoratif. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour	165	370. Monnoyer (B.). Un vase avec des fleurs. H. 1 mètre. — L. 0m,84.
9	123	Scène d'intérieur, par Nollekens.		
	124	Chimiste dans son laboratoire, par Nollekens. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	81	
10	120	Intérieur d'un estaminet, genre de P. de Bloot. Signé : C S en monogramme. A M. Baer, 22, rue Lafayette, à Paris	122	
		A reporter	524	

VACATIONS et NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
2e vacat.			Francs.	
		Report.....	524	
11	121	Figures d'enfants. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	52	
12	122	Portrait de Largillière, par lui-même, peint en 1739. Inscription au dos de la toile. A M. Baer, 22, rue La-Fayette, à Paris, pour.....	260	
13	96	Peinture sur cuivre, genre d'Isaïe Van de Velde. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour..	56	
14	98	Portrait d'homme, d'après Van Dyck. A Mme de Tarade, pour 30 francs. (Ce numéro a été biffé au procès-verbal.)		
15	99	Ecole française de l'époque de Louis XIV. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour.....	170	
16	125	Intérieur d'estaminet, d'après Karel du Jardin. Ecole hollandaise. A M. Bienvenu, d'Amboise, pour.....	43	
17	126	Tête d'expression. Signé : REGNAULT, 1828. A M. Kneich, de Nazelles, pour	66	
18	127	Astronome, effet de lumière, genre de Schalken. A M. Cabanis, 12, rue du Regard, à Paris, pour.....	40	
19	128	La Sainte Famille. Ecole française, commencement du dix-septième siècle. A M. Sauzéat, de Blois, pour.....	19	
20	129	Paysage moderne. A M. Augé fils, d'Amboise, pour.....	25	
21	100	Paysage. Signé : HÉMON. A M. Kneich, de Nazelles, pour.....	37	
22	101	Paysage avec nombreux personnages. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	175	
22 *bis*	102	Le dévideur. Ecole de Breekelencamp. A M. Raymond Moreau, d'Amboise, pour	73	
23	103	Un combat de cavalerie, par Ch. BREV-		
		A reporter.....	1,540	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
2e vacat.			Francs.	
		Report.....	1.540	
		DEL. A M. Boos, 32, boulevard Haussmann, Paris, pour.....	20	
24	104	Paysage. Au deuxième plan, des bergers et leurs troupeaux passent un gué. Genre de Both. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour	165	
25	105	Un fumeur, d'après Téniers. A M. Lagarde, d'Orléans, pour	36	
26	106	Un intérieur, genre de Sorgh. A M. Voisine, rue de Boisdenier, à Paris, pour	50	
27	108	Le joueur de Rommelpot, par PALAMÈDE. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	101	
28	107	Sacrifice païen dans les catacombes. Signé et daté : VAN TROYEN, 1648 A Mme Dupré, de Tours, pour	80	
29	151	Intérieur d'un estaminet, d'après Téniers. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	85	
30	210	Animaux et fruits, Maria dei fiori. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	105	
31	211	Animaux et fruits, Maria dei fiori. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	105	
32	111	Portrait d'homme, d'après Van Dyck. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour	20	
33	112	Saint-François en extase, attribué à Benjamin Cuyp. A M Lagarde, à Orléans, pour	90	
34	113	Ruines. Ecole hollandaise. A M. Buisson, 34, rue de Trèves, à Paris, pour	78	
35	114	Ruines. Ecole hollandaise. A M. Buisson, 34, rue de Trèves, à Paris, pour	52	
		A reporter.....	2.527	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1e vacat.			Francs.	
		Report.....	2.527	
36	109	La halte à l'hôtellerie, par Bernard Gael. A M. Boos, 32, boulevard Haussmann, à Paris, pour.....	55	
37	115	La comédie italienne. Signé : Spoede. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	195	
38	118	Paysage, effet de neige. Ecole hollandaise, commencement du dix-septième siècle. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, à Paris, pour.....	155	
39	131	Choc de cavalerie, attribué à J. Courtois, dit le Bourguignon. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	101	
40	5	Portrait d'un magistrat, vu jusqu'aux genoux et tenant une lettre de la main gauche. Ecole de Philippe de Champaigne. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, pour.....	200	353. Champaigne (Ph. de). Portrait d'un magistrat. Le personnage est vêtu d'une robe rouge et porte un col plat carré en mousseline. H. 0m,43. — L. 0m,35.
41	12	Adoration des Mages, d'après Rubens. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour 55 francs (Ce numéro est biffé au procès-verbal.)		
42	13	Un cavalier précédé de deux chiens Ecole de Palamède. A M. Boos, Paris, 32, boulevard Haussmann, pour.....	65	354. Cuyp. Un cavalier suivi de chiens. H. 0m,72. — L. 0m,56.
43	132	Portrait de femme. Daté : anno 1643. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	76	
44	14	Triomphe de Galatée, peinture sur cuivre. Ecole flamande, d'après Raphaël. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	96	391. Auteur inconnu. Copie de la Galatée de Raphaël. H. 0m,50. — L. 0m,40.
45	71 et 72	Ruines. Ecole hollandaise. A M. Michel, de Toutvent, par Fontenay, pour.....	140	
		A reporter.....	3.610	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX destinés par le Musée. Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
2e vacat.			Francs.	
		Report.....	3.610	
46	1	Une cour de douane, par Lépicié, 1775. Ecole française.		365. Lépicié (Nicolas-Bernard). Une douane.
	2	Un marché de ville, par Lépicié, 1778. Ecole française. A M. Bague, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris, pour.....	21.500	364. Lépicié (Nicolas-Bernard). Un marché. Le premier : H. 1m,61. — L. 0m,98. Le second : H. 1m,68. — L. 0m,98.
47	35	Portrait de Louis de La Tour d'Auvergne, lieutenant général des armées du roi, en armure et plus d'à mi-corps. H. Rigaud. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour.....	1.400	374. Rigaud (Hyacinthe). Portrait du duc d'Evreux, La Tour d'Auvergne. Ce portrait, gravé par Schmidt, figure dans l'œuvre de Rigaud et il existe au Louvre un dessin de la main qui tient le bâton du commandement. H. 1m,23. — L. 0m,95.
48	40	Portrait d'un peintre devant son chevalet. Attribué à Largillière. A M. Warneck, 83, rue Neuve-des-Petits-Champs, à Paris, pour.....	485	375. Rigaud (attribué à). Portrait de l'auteur. H. 1 mètre. — L. 0m,74.
49	81	Portrait de femme. Signé et daté : G. Sprong, 1642. A M. Warneck, 83, rue Neuve-des-Petits-Champs, pour.....	310	
50	88	Paysage, rochers, scène de brigands, genre Salvator Rosa. A M. Guédy, peintre à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	140	
51	94	Vase de vermeil, avec des fruits. Signé : W. Kalf. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, Paris, pour.....	960	
52	95	Portrait de Guillaume, stathouder de Hollande, en cuirasse, avec l'ordre de l'éléphant en sautoir. Signé et daté : Const. Netscher, 1708. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, Paris, pour.....	500	
53	67	Le Festin des dieux. Signé du monogramme : R. A. B. A M. Berruet, de Tours, pour.....	200	
		A reporter.....	29.105	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
2e vacat.			Francs.	
		Report.....	29.105	
54	87	Portrait de femme, par LARGILLIÈRE. A M. A. Gabeau, d'Amboise, pour.....	130	
55	20	Portrait d'homme, en buste, tenant un livre. Ecole flamande, seizième siècle. A M. Gabeau, d'Amboise, pour.....	185	360. HOLBEIN. Portrait de Luther: il tient la Bible. (Bois.) H. 0m,45. — L. 0m,34.
56	6	Le porte-étendard, attribué à Grimou, pastiche de Rembrandt. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, à Paris, pour.....	315	
57	34	Portrait en pied de Marie Leczinska, femme de Louis XV, en costume royal. Ecole française, d'après Carle Van Loo. A M. Alibert, 38, rue La Rochefoucauld, à Paris, pour.....	200	366. LOO (Charles-André). Portrait de Marie Leczinska, reine de France. La reine porte la main vers sa couronne. Ce portrait est gravé dans l'œuvre du maître. H. 1m,28. — L. 0m,96.
58	294	Portrait de femme. Ecole de Nattier. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris, pour.....	400	
59	68	Portrait de jeune fille, manière de Grimou. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour.....	165	
60	69	Le jeune dessinateur, grandeur naturelle, par GRIMOU. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour....	275	
61	295	Portrait d'homme, attribué à Largillière. A M. Faisan, 58, rue de Châteaudun, à Paris, pour.....	75	
62	172	Portrait d'homme. Ecole française. A M. Mansault, de Loches, pour.....	20	
63	43	Paysage. Entrée d'une ferme avec porte crénelée. Ecole hollandaise. Signé : V. G. (VAN GOYEN). A M. Picard, d'Amboise, pour.....	166	356. GOYEN (VAN). Paysage. Ce tableau est gravé. H. 1 mètre. — L. 0m,65.
64	42	Halte à l'hôtellerie, composition à la Wouverman. Signé : J. BERCKHEYDE. A M. Brard, rue de Buffon, à Tours, pour.....	410	
		A reporter.....	31.446	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente — noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le musée — Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
2e vacat.			Francs.	
		Report.....	31.446	
65	148	Portrait de jeune homme, cuirassé, genre de Rigaud. A M. Lannoy, 14, rue Lafayette, pour	30	
66	27 et 28	Deux paysages ronds : Marine, clair de lune; marine, soleil levant, par Joseph Vernet. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	625	387 et 388 Vernet (Claude-Joseph). Le premier : marine, clair de lune; le second : marine, soleil levant. (Deux pendants de chacun.) H. 0m,30. — L. 0m,30.
67	76	Portrait d'homme, grandeur nature, en buste, seizième siècle. A M. Mansault, de Loches, pour.....	12	
68	32	Le joueur de cornemuse. Ecole hollandaise, d'après Téniers. A M. le comte de Lavedan, pour	110	380. Téniers (David) fils. Le joueur de cornemuse. H. 0m,25. — L. 0m,20. Ce tableau est gravé.
69	33	La Toilette de Vénus. Ecole française. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	45	390. Watteau (Jean-Antoine). La toilette de Vénus. H. 0,m21. — L. 0m,17.
70	133	Combat de cavalerie. Signé et daté : Pierre Molyn, le jeune, 1634. A M. Bucquet, de Fontenay, près Bléri, pour..	315	
71	74	Trois petits amours. Vernis Martin. A Mme de Tarade, château de Belleroche, pour	90	
72	9	Le ménage de la mariée, par Asshoven. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	716	379. Téniers (David) fils. Le ménage de la mariée. Le peintre et sa famille figurent sur le premier plan. Téniers porte une canne à la main. Au second plan, des personnes apportent divers objets de ménage. Dans le fond, on signe le contrat et la dot est comptée devant la mariée elle-même, parée d'une couronne ; plus loin, les cuisiniers apprêtent le repas. H. 0m,70. — L. 0m,42.
		Total de la deuxième vacation ..	33.389	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le musée. Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
		TROISIÈME VACATION *Le samedi* 8 *octobre* 1881.		
3e vacat.			Francs.	
1	55	Portrait de la mère de Rigaud, d'après Rigaud. A Mme Dupré, de Tours, pour	16	
2	77	Portrait d'homme. Ecole française du temps de Louis XIV. A M. Chénier du Chêne, au château de la Roche, Chargé, pour	28	
3	26	Buste de buveur tenant un verre et un pot de grès. Ecole française. A M. le baron Liébert, de Tours, pour	50	349. Brauwer (Adrien). Un buveur, il tient un verre et un pot de grès. H. 0m,50. — L. 0m,38.
4	21	Paysage, récolte des pommes. Vieille école flamande. A M. Lagarde, d'Orléans, pour	79	351. Breughel (attribué à). La vendange et la récolte des pommes. H. 0m,41. — L. 0m,52.
5	31	Portrait de Batista Spagnoli, général des Carmes. Ecole de Tintoret. A M. Soudée, de Malvan, près Amboise, pour	32	381. Titien (Tiziano Vecelli, dit le). Portrait de Spagnoli, géneral des Carmes. H. 0m,50. — L. 0m,33.
6	258	Portrait d'un évêque. Ecole française. A M. Sauzéat, de Blois, pour	23	
7	66	Le joueur de violon, d'après A. Ostade. A M. Mansault, pour	52	
8	36	Triomphe de la Vierge. Copie réduite d'une composition du Corrège. Ecole hollandaise, dix-septième siècle. A M. Chénier du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour	53	386. Vanni ou Vannius, le chevalier François (attribué à). Ecole italienne. Triomphe de la Vierge. La Vierge, dans un nuage, tient l'Enfant Jésus. Plusieurs saints sur le devant. Dans le coin à gauche, un enfant tient un modèle en relief de la cathédrale de Sienne. H. 0m,36. — L. 0m,23.
9	253	Melpomène, par Carle Van Loo. A *à reporter*	343	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le musée. Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
3e vacat.			Francs.	
		Report.....	333	
		M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour 95 francs. (Ce numéro a été biffé sur le catalogue de la vente.)		
10	37	Génie de l'Architecture, figure allégorique. Ecole de Boucher. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour.....	55	363. Lemoine (Jacques). Le génie de l'Architecture. Il a près de lui un portefeuille et tient un compas. H. 0m,55. — L. 0m,40.
11	254	Danse de Bohémiens. Ecole italienne. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.....	60	
12	233	Paysage. La Vendange. Vieille école flamande. A M. Brard, rue de Buffon, à Tours, pour.....	50	
13	234	Fleurs. Ecole italienne. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	40	
14	44	Vase, avec des fleurs, tulipes, roses, etc. Ecole française A M. Deslys, de Tours, pour.....	165	
15	149	Portrait de femme. Ancienne école hollandaise. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	50	
16	297	Paysage. Clair de lune sur un canal, genre Van der Neer. A M. le docteur Meunier, d'Amboise, pour.....	105	
17	168 et 169	Paysages avec personnages. A Mme Deslys, de Tours, pour.....	218	
18	75	Un intérieur. A M. Pic-Paris, à Pocé, pour.....	60	
19	241	Portrait en pied de jeune enfant dans un parc. Ecole hollandaise. A M. Cahen, 27, rue de Maubeuge, à Paris, pour.....	61	
20	91	Partie galante dans un parc. Ecole de Hals. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	410	
		A reporter.....	1.607	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
3e vacat.			Francs.	
		Report.....	1.607	
21	56	Foire flamande. Signé : BROOGSLOST. A M. Besnard, d'Orléans, pour	119	
22	85	Patineurs sur un canal glacé, en Hollande. Signé et daté : F. MANS, 1671. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.....	330	
23	276	Portrait d'enfant en Amour. Ecole française, dix-septième siècle A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	77	
24	298 et 299	Paysages, genre de Breughel de Velours. A M. Boutemps, d'Amboise, pour....	180	
25	163	La barrière du Trône, par Xavier LEPRINCE. A M. Sérap, rue Saint-Honoré, 265, à Paris, pour	68	
26	188	Marine. Rochers et personnages, peinture sur cuivre. A M. Dat, d'Amboise, pour	38	
27	189	Paysage sur cuivre. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour ...	33	
28	86	Paysage. Signé : KUYASSEG. A M. Rutard, d'Amboise, pour	27	
29	150	Paysage moderne. A M. Rutard, d'Amboise, pour.....	35	
30	287	Portrait de Mme de Thiange, assise dans un parc. Attribué à Mignard. A M. Pic-Paris, de Pocé, pour.....	255	
31	152	Grand paysage avec personnages. Ecole flamande. A M. Lannoy, 14, rue La Fayette, à Paris, pour.....	234	
32	204	Le Christ mort étendu sur les genoux de la Vierge. Ecole hollandaise. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	20	
33	187	Un homme appuyé sur une vache. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	16	
		A reporter	3.039	

VACATIONS et NUMÉROS du PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS du CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
3e vacat.			Francs.	
		Report.....	3.039	
34	186	Un cheval blanc et des personnages autour, manière de Berghem. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, pour.....	22	348. BERKEIDE. Un cavalier monté sur un cheval blanc, fait sangler sa monture. H. 0m,43. — L. 0m,34.
35	293	Place publique en Hollande, par CASKIELS. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour.....	142	
36	90	Un atelier de peintre. Signé : VAN DER LANE. A M. Delarbeyrette, 43, rue de Provence, à Paris, pour.....	223	
37	286	Paysage et animaux, dans la manière de Berghem. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, pour.....	80	
38	170	Une bataille. Ecole flamande. A M. Tainier, commandant de gendarmerie, à Tours, pour.....	25	
39	80	Portrait de femme. Ecole hollandaise. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	82	
40	183	Tête d'expression, d'après Greuze, copie ancienne. A M. Chatou, de Tours, pour.....	40	
41	161	Tête de jeune fille, attribuée à Danlou. A M. Sérap, 285, rue Saint-Honoré, à Paris, pour.....	55	
42	134	Jésus chez Marthe et Marie, d'après Rubens et Breughel. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour.....	201	
43	182	Portrait d'homme tenant son enfant. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour.....	16	
44	270	Intérieur d'une cour. Signé : Th. WICK et fait à la P. de Hoog. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour.....	305	
45	278	Un intérieur, par LAMBRECHT. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	60	
		A reporter.....	4.290	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
3e vacat.			Francs	
		Report.....	4.290	
46	267	Marine. Ecole hollandaise. A M. Sauzéat, de Blois, pour.....	106	
47	223	Paysage peint à l'imitation d'Hobbema. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	155	
48	285	Moïse frappant un rocher. E. J. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	60	
49	156	Paysage, la grande plaine, genre de Demarne A M. Soudie, à Malvau, près Amboise, pour.....	60	
50	154	Une grande plaine avec des montagnes au fond, genre de Claude Lorrain. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	101	
51	147	Portrait de femme, époque Louis XIV. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour.....	46	
52	277	La Vierge et l'Enfant Jésus, d'après Rubens. A Mme Martineau, à la Verrerie, près Amboise, pour.....	55	
53	156 *bis*	Saint Jean, de Guido Reni. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.....	34	
54	153	Paysage hollandais. Ecole hollandaise. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	93	
55	136	Marine. Clair de lune. Signé : Lacroix. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	69	
56	19	Bergère conduisant son troupeau, attribué à Van Asch, figures modernes. A M. Besnard, d'Orléans, pour.....	65	377. Ruysdael. Une bergère, au premier plan, conduit son troupeau, lointains étendus. H. 0m,64. — L. 0m,51.
57	93	Portrait d'homme. Ecole française. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour.....	21	
	269	Cour d'un cabaret, d'après Adrien Ostade. A M. Salomon, 65, cité des Bains, à Paris, pour.....	80	
		A reporter.....	5.235	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente — noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le musée — Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
3e vacat.			Francs.	
		Report	5.235	
59	289	Portrait de Gabrielle d'Estrée. Ecole française. A M. Lagarde, d'Orléans, pour	33	
60	205	Paysage, figures et animaux. Style Claude Lorrain. A Mme Dupré, de Tours, pour	76	
61	89	Paysage, avec bergers et animaux. Signé : J. Van de Velde. A M. Bontemps, d'Amboise, pour	125	
62	272	Paysage, par Vinkenbooms. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour	102	
63	82	Après la bataille, par Charles Breydel. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour	34	
64	70	La marchande de pommes. Ecole française du dix-huitième siècle. A M Chénier du Chêne, château de la Roche, Chargé, pour	120	
65		Paysage. A M. Remy Pathault (non catalogué), pour	100	
66		Le buste de Chaptal, marbre, par Chaudet. A Mme Dupré, de Tours (catalogué sans numéro), pour	910	396. Chaudet. (Signé.) Buste de Chaptal (marbre).
		Total de la troisième vacation ..	6.735	

QUATRIÈME VACATION

le dimanche 9 *octobre* 1881.

1e vacat.				
1	296	Fleurs et papillons, genre de Leriche. A M. Salomon le jeune, 65, cité des Bains, à Paris, pour	10	
2	181	Scène d'intérieur. A M. Rutard, d'Amboise, pour	34	
3	176	Scène d'intérieur. L'accouchée, par Horemans. A M. Salomon le jeune, 65, cité des Bains, à Paris, pour	62	
		A reporter	106	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
4e vacat.			Francs.	
		Report	106	
4	260	Tête d'étude, d'après Rubens. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	1	
5	291	Vénus au bain, par DIETRICH. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	46	
6	273	Chasse aux cerfs, par R GAEL. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.....	40	
7	288	Portrait de femme, genre Rigaud. A M. Soudée, de Malvau, près Amboise, pour.....	15	
8	238	Le Benedicite, d'après Chardin. A M. Rutard, d'Amboise, pour.....	39	
9	290	Tête d'étude. Ecole moderne française. A M. Mansault, de Loches, pour	3	
10	281	Portrait d'homme, d'après H. Rigaud (pastel). A Mme Dupré, de Tours, pour.....	6	
11	280	Moine opérant une guérison. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.....	5	
12	284	Tête de jeune fille (pastel). A M. Soudée, de Malvau, pour.....	2	
13		Tableau de fleurs. A M. Lagarde, d'Orléans (non catalogué). pour.....	72	
14	256	L'hiver (dessus de porte). Ecole française. A M. Sauzeat, de Blois, pour...	37	
15	137	Paysage. A M. Dat, d'Amboise, pour..	101	
16	292	Figures mythologiques, près d'une fontaine, dans un paysage. Signé : TURPIN. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	37	
17	192	La rixe, d'après Meissonnier. A M Soudée, à Malvau, près Amboise, pour..	32	
8	266	Paysage, ruines. Ecole moderne. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour.....	31	
		A reporter	573	

VACATIONS et NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, *édition de 1874.*
4e vacat.			Francs.	
		Report.....	573	
19	190	Le hallebardier. Signé : L. V.		
	191	La sentinelle. Signé : L. M. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour.....	54	
20	268	Paysage. Ecole moderne. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour.....	32	
21	236	La Sainte Famille. Ecole du Poussin. A M Sauzéat, de Blois, pour.....	37	
22	167	L'abreuvoir. E. H. A M. Du Chêne, au château de La Roche, Chargé, pour	55	
23		Scène Watteau, non cataloguée. A M. Sirop, 285, rue Saint-Honoré, Paris, pour.....	150	
24		Un paysage, non catalogué. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour.....	37	
25	164	Paysage Ecole flamande. A M. Brard, de Tours, pour.....	31	
26	239	La Vierge présentant le sein à l'Enfant Jésus. Ecole française du dix-septième siècle. A M Guiot, d'Amboise, pour.....	5	
27	240	Tête de jeune fille. Ecole moderne A M. Guiot, d'Amboise, pour.....	15	
28	235	Alexandre chez Apelle, attribué à Perrier. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	28	
29	237	La Vierge et l'Enfant Jésus, peinture sur cuivre. Ecole flamande, dix-septième siècle. A M. Tuppin, d'Amboise, pour.....	46	
30	196	Paysage, pont rustique, cascade, par PILLEMENT A M. Bontemps, d'Amboise, pour.....	41	
31	198	La Vierge et l'Enfant Jésus endormi. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	67	
		A reporter.....	1.171	

VACATIONS ET NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DE CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE. Leurs numéros, désignations, et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
1re vacat.			Francs.	
		Report.....	1,171	
32	282	Portrait de femme de l'époque de Louis XIV. A M. Mansault, de Loches, pour.....	55	
33	184	Bacchante endormie, par NOLEAU. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour.....	53	
34	283	Portrait d'un musulman. A M. Salomon le jeune, 65, cité des Bains, Paris, pour	8	
35	171	Tête de jeune fille, attribuée à Greuze. A M. Sirop, 285, rue Saint-Honoré, à Paris, pour.....	66	
36		Tête de femme, non cataloguée. A Mme Dupré, de Tours, pour.....	50	
37	73	Rebecca à la fontaine, par RAOUX. A Mme de Tarade, au château de Belleroche, près Amboise, pour.....	30	
38		Portrait de jeune fille, non catalogué. A M. Guédy, peintre, à Fontenay aux-Roses, près Paris, pour.....	17	
39	45 *bis*	Fleurs dans un vase posé sur une tablette. Ecole flamande. A M. Remy Pathault, d'Amboise, pour.....	102	
40	53 et 54	Deux paysages. Signés : A. V. D. KOOK. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise, pour.....	70	
41	177	Marine et personnages. Ecole hollandaise. A M. Guédy, peintre, à Fontenay aux-Roses, près Paris, pour.....	60	
42	200	Samson mettant un lion en pièces, manière de l'école de Rubens.	14	
	201	Samson étouffant un ours, manière de l'école de Rubens. A M. Sauzéat, de Blois, pour.....		
43	175	L'Architecture, figure allégorique, par E. Bor. A M. Guédy, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	43	
44	174	La Vérité, figure allégorique, par E. BOL.		
		A reporter.....	1,739	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le Musée. Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
4e vacat.			Francs.	
		Report.....	1.739	
		A M. Chatou, rue Bonaparte, Tours, pour.....	16	
45	166	La Vierge au lapin. Ecole hollandaise. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.....	26	
46	185	Portrait de femme tenant son enfant. A M. Mansault, de Loches, pour.....	72	
47	162	La sainte famille. Ecole espagnole. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	20	
48	261 et 262	Paysages. Ecole française. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	37	
49	173	Le Paradis terrestre. Ecole flamande ancienne. A M. Soudée, à Malvau, près Amboise, pour.....	30	
50	202 et 203	Paysages modernes. A M. Bours, d'Amboise, pour.....	28	
51	193	Composition symbolique. Ecole hollandaise. A pour.....	20	
52	165	Paysage. Soleil couchant, genre Gudin. A M. Tuppin, à Amboise, pour.....	4	
53		Paysage, vue de Malvau, non catalogué. A M. Soudée, de Malvau, pour.....	28	
54	264	Démocrite. Ecole française. A M. Marguerita, pour.....	50	
55	195	Une bataille, genre de Hondt. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour.....	29	
56	259	Chien assis. Ecole moderne. A M. Chénier du Chêne, au château de La Roche, Chargé, pour.....	20	
57	160	Paysage. Signé : P. François. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour.....	51	
		A reporter.....	2.170	

VACATIONS et NUMÉROS du PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS du CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
4e vacat.			Francs.	
		Report.....	2.170	
58	265	Paysage. A M. Edelin, propriétaire, à Chargé, pour.....	21	
59	197	Paysage. Temple antique, genre de Patel. A M. Brard, rue de Buffon, à Tours, pour.....	28	
60	279	Paysage historique, par LAURENT DE LA HIRE. A M. Brard, rue de Buffon à Tours, pour.....	70	
61	275	Crypte. A M. Vernon, d'Amboise, pour.....	23	
62	98	Portrait d'homme, d'après Van Dyck. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris pour.....	27	
63	257	Paysage hollandais. A M. Vernon, d'Amboise, pour.....	30	
64	135	Saint Jérome dans le désert, peinture sur cuivre. Ecole française, dix-septième siècle. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour	34	
65	178	Marine. A M. Augé fils, d'Amboise, pour.....	38	
66	263	Tête d'étude. Signée : DE TARADE. A M. Lagarde, d'Orléans, pour.....	6	
67	194	Paysage moderne. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	28	
68	155	Jésus et la Samaritaine. A M. Vernon, d'Amboise, pour.....	40	
69		Scène de Watteau, non cataloguée. A M. Soudée, de Malvau, près Amboise, pour.....	15	
70	158	Baptême de Jésus-Christ, genre de Stella. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	80	
71	300	Christ à la colonne. Ecole de Rubens. A M. Chénier du Chêne, Château de La Roche, Chargé, pour.....	50	
		A reporter.....	2.660	

VACATIONS et NUMÉROS DU PROCÈS-VERBAL de la vente.	NUMÉROS DU CATALOGUE GÉNÉRAL de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
4e vacat.			Francs.	
		Report.....	2.660	
72		Un Jésus, non catalogué. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour.....	13	
73		La course, non catalognée. A M. Sauzéat, 14, rue du Palais, à Blois, pour.....	20	
74		Un paysage, non catalogué. A M. Vernon, d'Amboise, pour.....	16	
75		Vieille peinture, non catalognée. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour.....	6	
76	180	Paysage avec bestiaux. A M. Vernon, d'Amboise, pour.....	20	
77	199	Paysage, chèvres et moutons, manière d'Omeganch. A M. Faré, de Nozelles, pour.....	15	
78	302	Voyage classique. A M. Augé, d'Amboise, pour.....	8	
79	274	Paysage avec personnages drapés à l'antique Ecole française. Signé : L. C. en monogramme. A M. Sauzéat, de Blois, pour.....	35	
80	271	Paysage historique. A M. Delaplace, à Amboise, ponr.....	6	
81	179	Paysage. Ruines et bestiaux. A M. Delaplace, à Amboise, pour.....	20	
82	159	Paysage avec animaux, genre de Téniers père. A M. Jamain, d'Amboise, pour.....	10	
83	12	Adoration des mages, d'après Rubens. A M. Mansault, de Loches, pour..... (C'est le tableau déjà décrit au n° 41 de la deuxième vacation, lequel a été biffé sur le procès-verbal et remis en vente à cette place.)	41	355. FRANCK. Adoration des Mages. H. 1 mètre. — L. 0m,65.
84		Un devant de cheminée. A M. Bouquin, de Chargé (non catalogué), pour.....	100	
		A reporter.....	2.970	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX désignations et attributions d'après le Catalogue général de la vente. Noms et adresses des acquéreurs	PRIX obtenus	TABLEAUX restitués par le musée. Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
			Francs.	
		Report.....	2.970	
85	255	Cascade, gouache. A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour..... ...	6	
86	248	Paysage. Ecole française A M. Chatou, rue Bonaparte, à Tours, pour..... (C'est le tableau déjà décrit au n° 18 de la première vacation, lequel a été biffé du procès verbal et remis en vente à cette place.)	20	
87	301	Les faux prophètes. Ecole de Nicolas Poussin. A M. Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris, pour....	75	
88		Un cadre ovale, non catalogué. A M. Mansault, de Loches, pour.....	52	
89	253	Melpomène, par Carle Van Loo. A M. Chénier du Chêne, château de La Roche, Chargé, pour..... (C'est le tableau déjà décrit au n° 9 de la troisième vacation, lequel a été biffé au procès-verbal et remis en vente à cette place.)	100	
90		Un christ en ivoire, dix-septième ou dix-huitième siècle, mentionné sans numéro à la fin du Catalogue de la vente. A M. Mansault, de Loches (non catalogué), pour	620	394. Christ en ivoire.
91		Statue en marbre, réduction de l'Achille, du Louvre, mentionné sans numéro à la fin du Catalogue de la vente. A Mme de Tarade au château de Belleroche, près Amboise (non catalogué), pour	310	395. Réduction d'une statue de Mars, en marbre.
92		Quatre gravures encadrées A Mme Margueritte, de Malvau, près Amboise (non cataloguées), pour	80	
93		Deux gravures encadrées : Fêtes flamandes. A M. Brice Pathault, d'Amboise (non cataloguées), pour	66	
94		Deux gravures encadrées : Fêtes flamandes. A M. Brice Pathault (non cataloguées), pour.....	40	
		A reporter	4.339	

VACATIONS et NUMÉROS du procès-verbal de la vente.	NUMÉROS du catalogue général de la vente.	TABLEAUX DÉSIGNATIONS ET ATTRIBUTIONS d'après le Catalogue général de la vente. NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS	PRIX OBTENUS	TABLEAUX RESTITUÉS PAR LE MUSÉE Leurs numéros, désignations et attributions d'après le Catalogue du Musée, édition de 1874.
4e vacat.			Francs.	
		Report.....	4.339	
95		Deux gravures encadrées. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise (non cataloguées), pour....	50	
96		Deux gravures encadrées. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise (non cataloguées), pour	41	
97		Deux gravures encadrées. A M. Jean Lamotte, d'Amboise (non cataloguées) pour	25	
98		Deux gravures encadrées. A Mme de Tarade, château de Belleroche, près Amboise (non cataloguées), pour	26	
99		Deux gravures encadrées : Fêtes flamandes. A M Chatou, rue Bonaparte, à Tours (non cataloguées), pour.....	11	
100		Le Christ mort, dessin encadré A Mme de Tarade, château de Belleroche (non catalogué), pour	20	
101		Une gravure encadrée. A M. Remy Pathault, d'Amboise(non catalogguée), pour	10	
102		Une gravure encadrée. A M. Damourette, d'Amboise (non catalguée), pour.....	6	
103		Une gravure encadrée. A M. Ollivier, à Saint-Denis-Hers, près Amboise (non cataloguée), pour	6	
104		Une gravure encadrée. A M. Mansault, de Loches (non cataloguée), pour....	7	
		TOTAL de la quatrième vacation..	4.541	

RÉCAPITULATION

Première vacation du 6 octobre.....	7.777 »
Deuxième vacation du 7 octobre.....	33.389 »
Troisième vacation du 8 octobre.....	6.735 »
Quatrième vacation du 9 octobre.....	4.541 »
Total.....	52.442 »
En ajoutant à cette somme les 5 centimes par franc stipulés en sus des prix.....	2.622.10
TOTAL GÉNÉRAL.....	55.064 10

Sur les quarante-neuf tableaux et objets d'art portés dans le Catalogue du Musée de Tours, édition de 1874, quarante sont représentés d'une façon certaine au Catalogue général de la vente dressé par M. Warneck, expert, et ont été vendus; ce sont les numéros suivants du Catalogue du Musée : 348, 349, 351, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 372, 373, 374, 576, 377, 378, 379. 380, 381, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 394, 395, 396.

Quatre ont des descriptions et attributions différentes dans les deux Catalogues, ce qui rend incertain leur rapprochement, mais n'en ont pas moins été vendus; ce sont les numéros : 352, 371, 375, 382. Deux ont été, par le jugement du 4 juillet 1881, attribués au Musée : numéros 383, 384.

Enfin, trois, numéros 350, 385, 393, ne semblent pas être compris dans le Catalogue, ou, tout au moins, leur description est tellement différente, qu'il est impossible de les identifier. Toutefois, quant au numéro 393 : Portrait de Mme Vigée-Lebrun, gravure au burin, il peut être compris dans l'un des numéros 101 à 104, quatrième vacation du procès-verbal, lesquels portent tous, comme indication unique : Une gravure encadrée.

TABLE

DES NOMS ET ADRESSES DES ACQUÉREURS

Achard, de Tours. 1re vacation, nos 6, 23.
Alibert, 58, rue La Rochefoucauld, à Paris. 1re vac., nos 24, 66. — 2e vac., no 57.
Allard, d'Amboise. 2e vac., no 7.
Anonyme. 4e vac., no 51.
Augé fils, à Amboise. 2e vac., no 20.
Baer, 2, rue Lafayette, à Paris. 1re vac., nos 4, 28, 45. — 2e vac., nos 10, 12.
Bague, rue de la Chaussée-d'Antin, à Paris. 2e vac., 46.
Besnard, d'Orléans. 1re vac., no 55. — 2e vac., no 1. — 3e vac., nos 21, 56.
Berruet, de Tours. 2e vac., no 53.
Bienvenu, d'Amboise. 1re vac., no 22. — 2e vac., no 16.
Bontemps, d'Amboise. 3e vac., nos 24, 61. — 4e vac., no 30.
Boos, 32, boulevard Haussmann, Paris. 1re vac., no 52. — 2e vac., nos 3, 23, 36, 42.
Bouquin, à Chargé. 4e vac., no 84.
Bours, à Amboise. 4e vac., no 50.

Brard, à Tours. 1re vac., nos 54, 58, 65. — 2e vac., no 64. — 3e vac., no 12. — 4e vac., nos 25, 59, 60.
Bucquet, à Fontenay, près Bléré. 2e vac., no 70.
Buisson, 34, rue de Trévise, Paris. 2e vac., nos 34, 35.

Cabanis, 12, rue du Regard, Paris. 1re vac., no 67. — 2e vac., no 18.
Cahen, 27, rue de Maubeuge, Paris. 1re vac., nos 25, 60. — 3e vac., no 19.
Chatou, rue Bonaparte, Tours. 1re vac., no 72. — 3e vac., nos 40, 63. — 4e vac., nos 19, 38, 44, 55, 57, 85, 86, 99.
Chêne (Chénier du), château de la Roche, Chargé. 1re vac., nos 37, 59, 69. — 2e vac., nos 11, 13. — 3e vac., nos 2, 8, 43, 64. — 4e vac., nos 22, 31, 47, 48, 56, 67, 70, 71, 72, 89.

Damourette, à Amboise. 4e vac., no 102.
Dat, à Amboise. 1re vac., no 50. — 3e vac., no 26. — 4e vac., no 15.
Delaplace, à Amboise. 4e vac., nos 80, 81.
Delarbeyrette, 43, rue de Provence, à Paris. 2e vac., nos 38, 51, 56. — 3e vac., no 36.
Deslys, à Tours. 3e vac., nos 14, 17.
Dupré (Mme), à Tours. 1re vac., nos 5, 16, 36. — 2e vac., nos 5, 28, 44. — 3e vac., nos 1, 15, 39, 48, 60, 66. — 4e vac., nos 10, 36.

Edelin, à Chargé. 4e vac., no 58.

Faisan, 58, rue de Châteaudun, Paris. 2e vac., nos 8, 59, 60, 61.
Faré, à Nazelles. 4e vac., no 77.
Faure (Mme Félix), au Havre. 1re vac., no 3.

Gabeau (Alfred), à Amboise. 2e vac., nos 54, 55.
Guédy, peintre, à Fontenay-aux-Roses, près Paris. 1re vac., nos 7, 15, 26, 30, 32, 41, 56, 64, 71. — 2e vac., nos 2, 4, 6, 9, 22, 37, 39, 43, 50, 66, 72. — 3e vac., nos 9, 13, 23, 27, 32, 33, 34, 37, 45, 47, 50, 54. — 4e vac., nos 4, 5, 16, 28, 38, 41, 43, 62, 64, 75, 87.
Guinot, à Amboise. 1re vac., nos 47, 49.
Guiot, à Amboise. 1re vac., no 38. — 4e vac., nos 26, 27.

Illisible (nom), à Amboise. 1re vac., no 13.

Jamain, à Amboise. 4e vac., no 82.

Kneich, à Nozelles. 2e vac., nos 17, 21.

Lagarde, à Orléans. 2e vac., nos 25, 33. — 3e vac., nos 4, 11, 53. — 4e vac., nos 6, 11, 13, 45, 66.
Lamotte (Jean), à Amboise. 4e vac., no 97.
Lavedan (le comte de). 2e vac., no 68.
Lannoy, 14, rue Lafayette, à Paris. 1re vac. nos 8, 14, 20, 33, 40, 42, 43, 62. — 2e vac., nos 15, 40, 47, 52, 58, 65. — 3e vac., nos 22, 31.
Liébert (le baron), de Tours. 1re vac., nos 21, 27. — 3e vac., no 3.

Mansault, à Loches. 1re vac., nos 19, 29, 57. — 2e vac., nos 62, 67. — 3e vac., no 7. — 4e vac., nos 9, 32, 46, 83, 88, 90, 104.
Marguerita, . 4e vac., no 54.
Margueritte (Mme), à Malvau, près Amboise. 4e vac., no 92.

MARTINEAU (Mme), à la Verrerie, près Amboise. 3e vac., n° 52.
MEUNIER (le docteur), à Amboise. 3e vac , n° 16.
MOREAU (Raymond), d'Amboise. 2e vac., n° 22 *bis*.

OLLIVIER, à Saint-Denis-Hors. 4e vac., n° 103.

PICARD, d'Amboise. 1re vac., n° 48. — 2e vac., n° 63.
PIC-PARIS, château de Roche-Poie. 3e vac., nos 18, 30.
PATHAULT (Brice), à Amboise. 1re vac., n° 51. — 4e vac., nos 93, 94.
PATHAULT (Remy), à Amboise. 1re vac., n° 61. — 2e vac., nos 27, 29. — 3e vac. nos 35, 55, 62, 65. — 4e vac., nos 24, 39, 101.

ROZIÈRES (Mme DE), château de P , près Blois. 1re vac., n° 73.
ROSSIGNEUX, architecte, quai d'Anjou, Paris. 1re vac., nos 39, 69.
RUTARD, d'Amboise. 3e vac., nos 28, 29. — 4e vac., nos 2, 8.

SALOMON, 65, cité des Bains, Paris. 1re vac., nos 1, 2. — 3e vac., nos 10, 42, 51, 58.
SALOMON le jeune, 62, rue Pigalle, Paris. 1re vac., nos 10, 11. — 4e vac., nos 1, 3, 34.
SAUZÉAT, de Blois. 1re vac., n° 35. — 2e vac., n° 19. — 3e vac., nos 6, 46. — 4e vac., nos 14, 21, 42, 73, 79.
SÉRAP, 265, rue Saint-Honoré, Paris 3e vac., nos 35, 41. — 4e vac., nos 28, 35.
SOUDÉE, à Malvau, près Amboise. 3e vac., nos 5, 49, 57. — 4e vac., nos 7, 12, 17, 18, 20, 49, 53, 69.

TARADE (Mme DE), château de Belleroche, près Amboise. 1re vac., nos 12, 17, 18, 31, 34, 44, 68, 70, 74. — 2e vac., nos 14, 24, 30, 31, 32, 41, 69, 71. — 3e vac., nos 20, 44. — 4e vac., nos 37, 40, 91, 95, 96, 98, 100.
TARNIER, commandant de gendarmerie, à Tours. 1re vac , n° 46 — 3e vac., n° 38.
TOUVENT (Michel DE), par Fontenay. 2e vac., n° 45.
TUPPIN, à Amboise 4e vac., nos 29, 52.

VERNON, à Amboise. 4e vac., nos 61, 63, 68, 74, 76.
VOISINE, rue Bois-Denier, Paris. 2e vac., n° 26.

WARNECK, 63, rue Neuve-des-Petits-Champs, Paris. 1re vac., nos 9, 53. — 2e vac., nos 48, 49.

A. GABEAU,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Amboise, membre de la Société archéologique de Touraine.

XI

UNE FAMILLE DE PEINTRES BLÉSOIS

LES MONSNIER

A l'instar de la Touraine, le Blésois a connu l'avantage de voir toute une pléiade de maîtres, comme le peintre Andrea Solario, le statuaire Paganino, l'architecte Giocondo et l'universel génie Leonardo da Vinci. Mais, à côté et au-dessous de ces princes de l'art, cette province a vu fleurir sur son sol des artistes distingués, et l'histoire a le devoir de mentionner les titres qu'ils présentent à la reconnaissance du pays. Parmi ces derniers, figure une série de peintres appartenant à la famille des Monsnier ou Monier — on trouve les deux désignations — au sujet desquels nous avons réuni un certain nombre de documents que nous compléterons par des reproductions photographiques, dans la mesure du possible.

I

Les origines des Monsnier ne nous ont pas encore été révélées par les pièces d'archives que nous avons consultées; mais nous les rencontrons de bonne heure dans la ville de Blois, qui paraît avoir été leur berceau. Au seizième siècle, les Monsnier exerçaient la profession de *peintres-vitriers*, désignation qui s'applique tout à la fois à des ouvriers d'art et à des artisans. Afin de bien préciser ce qui se rapporte à la famille et à la personne des peintres qui font l'objet de ces notes, nous fournirons d'abord les renseignements d'ordre civil.

Le premier qui paraît est *Louis*. « Le huict du moys de juillet 1527, Loys Monnier » fit baptiser en l'église Saint-Solenne, devenue depuis la cathédrale, un fils appelé « Jehan [1] ». Dans la

[1] Archives de l'hôtel de ville de Blois, *Registres d'état civil de la paroisse de Saint-Solenne*.

suite, ainsi que nous le dirons, les actes d'état civil nous montrent deux Jean, qualifiés, l'un « l'aîné », et l'autre « le jeune ». Nous ne sommes pas en mesure de préciser quel est celui dont nous venons de relever la naissance; mais ce que nous savons, c'est que Jean, l'aîné — que nous appellerons *Jean Ier* — avait pour femme Françoise Fenau (?), et que le second — que nous nommerons *Jean II* — avait épousé Suzanne Patin.

Par acte passé devant Me Jamet, le 2 mars 1561, « Jehan Monsnier, peintre et vitrier » et Françoise Fenau (?) sa femme vendirent à Étienne Vuadic, coutellier, demeurant à Blois, « la tierce partie de vignes et d'une maison aux Hautes-Granges, paroisse de Saint-Saulveur de Bloys, proche le chemin de Bloys à Vendosme, chargée de dix sols de rente vis-à-vis les religieux, abbé et couvent de Saint-Lomer de Bloys [1]. »

Le 20 juin 1564, par-devant le même notaire, « Jehan Mosnier, vistrier demeurant à Bloys, d'une part, et Mathurin Cochereau et Thomas Arnault, maçons, demeurant en la paroisse Saint-Nicollas les Bloys, » firent un marché, par lequel lesdits maçons s'engageaient à faire un travail pour ledit Monsnier. Le prix de l'ouvrage, de peu d'importance, montait à quatorze livres [2]. Faute d'indications précises, nous ignorons s'il s'agit de l'aîné ou du jeune.

Jean II, celui dont la descendance nous intéresse tout particulièrement, eut la joie de présenter un enfant aux fonts baptismaux, au printemps de l'année 1600. L'acte que nous trouvons sur les registres paroissiaux de Saint-Honoré, est ainsi conçu : « Le XIe jour de mars 1600 a esté baptizé Jehan, fils de Jean Mosnier le jeune et de Suzanne Pattin, pour ses parrains Jean Mosnier laisné, Jean Gayronnet, procureur à Blois, la marraine Judy Monsnier ». Suivent les signatures : « Gouest (prêtre), Guyronnet, Jehan Monier (qui a accompagné son nom, écrit de cette façon, d'un petit dessin avec deux palmes entrelacées), Judicth Monier », peut-être une sœur du père [3].

On remarquera que, dès cette époque, le nom de ces artistes

[1] Etude de Me Ricois, notaire à Blois, qui nous a très gracieusement permis de compulser les minutes de son étude.

[2] Etude de Me Ricois, notaire à Blois.

[3] Archives de l'hôtel de ville de Blois, *Registres de la paroisse de Saint-Honoré.*

était écrit de trois manières différentes. Du moins, ce document original nous permet de rectifier l'assertion de Bernier, l'historien du Blésois au dix-septième siècle, lequel place la naissance de cet enfant en l'an 1610 [1].

Le foyer de Jean II devait s'enrichir de nouveaux rejetons. « Le XIIIe jour de novembre 1603, a esté baptisée Anne, fille de Jean Monsnier peintre à Bloys, et Susanne Patein, son parrain noble homme Simon Reolle, les marraines dame Anne Dagault et Marie Dacguier, fille de noble homme Jean Daguier, sieur du Plessis, conseiller du roy et lieutenant général au bailliage de Blois ». On relève la signature « Daguier », mais celle de Monsnier est absente [2]. « Le 12 mars 1608 » Jehan Mosnier, « M^e vitrier », et Suzanne Patin firent baptiser une fille qui fut nommée Françoise [3].

Jean Monsnier III unit son existence à celle de Louise Le Maire, d'une très honorable famille blésoise, dont certains membres figurent dans la magistrature. Sur cette souche poussèrent plusieurs rejetons, ainsi que nous l'apprennent les registres « baptistaires ». « Le dernier jour de décembre ou dit an (1638), a esté baptizée Marie, fille de honnorable homme Jehan Monnier, peintre, de Louyse Le Maire sa femme, le parrain honorable homme Laurent Girault marchant, la marraine Élizabeth Le Maire ». (Signé) Richer, Girault, Isabel Le maire [4].

Mais dans la descendance de Jean III, nous devons avant tout mentionner Jacques, dont le talent acquit une grande notoriété, et qui épousa Jeanne Lopin.

Jean III avait son domicile à Blois dans une maison dite « Bonaventure ». Un compte, se référant aux années de 1623 à 1629, nous apprend que « Jehan Monier, M^e paintre et vitrier, demeurant à Bloys, au lieu de Bonaventure, » devait une rente de sept livres sur une maison sise ruelle de Rougeon [5].

Quant à Jacques, nous le rencontrons à Tours en l'année 1681.

[1] *Histoire de Blois*, in-4°, à Blois.

[2] et [3] Archives de l'hôtel de ville de Blois, *Registres de la paroisse Saint-Honoré*.

[4] Archives de l'hôtel de ville de Blois, *Registres de la paroisse Saint-Honoré*.

[5] Bibliothèque municipale de Blois, *Registres des comptes de l'Hôtel de Ville*.

Le seize février, en l'église de Saint-Pierre le Puellier, depuis transformée en habitation, nous assistons au mariage de « Jacques Monier, peintre du roy, fils de deffunct Jean Monier et de Louise Le Maire, ses père et mère, et damoiselle Françoise Lopin, fille de deffunct Jean Lopin, marchand drapier, et de Françoise Deniau », en présence de plusieurs témoins, dont le frère de la fiancée, Jean Lopin, « apoticaire de l'Hostel-Dieu de Paris [1] ».

Au dire d'un contemporain, Jean III laissa plusieurs enfants qui s'adonnèrent à la profession des arts. Mais ils quittèrent les bords de la Loire pour se rendre dans la capitale, où « ils se sont heureusement transplantez » et où ils se firent avantageusement connaître [2]. Outre Jacques, avec lequel nous avons fait connaissance, on signale Pierre et Michel.

Pierre entra jeune dans l'atelier de Bourdon. Il épousa Madeleine Reneaume, laquelle, le 11 mars 1688, tint sur les fonts un enfant de J-B. Belin de Fontenay. L'acte porte « Maunier », et il est à remarquer que, de 1687 à 1702, l'artiste changea l'orthographe de son nom, qu'il écrivait finalement « Monier » [3]. Pierre eut un fils, Nicolas, qui fut élève de Largillière et qui dans la manière d'écrire son nom se plut à revenir à l'orthographe originale « Monsnier », ainsi qu'il paraît dans l'acte de mariage de J.-B. Belin de Fontenay [4].

Pierre décéda le 27 décembre 1703, à Paris, sur la paroisse de Saint-Sulpice, rue de la Corne « aagé de 64 ans » ; sa veuve mourut le 14 janvier de l'année suivante, sur la même paroisse, à l'âge de 76 ans [5].

Michel Monsnier exerça la profession de sculpteur, dans laquelle il se distingua.

Dans la parenté de Pierre et de Michel, nous voyons : une sœur, Marie, qui s'unit à J-B. Monnoyer; un neveu, André, qui entra dans les ordres et qui signe l'acte de décès « Mosnier »; enfin Jean, qui signe « Monier » et dont nous ne saurions indiquer nettement le degré de parenté avec les précédents [6].

[1] Archives de l'hôtel de ville de Tours, *Registres de la paroisse de Saint-Pierre-le-Puellier*. Cet acte a été publié par M. Ch. de Grandmaison dans ses *Documents inédits sur les arts en Touraine*, p. 104.

[2] Bernier, *Histoire de Blois*, p. 572.

[3], [4], [5], [6] Jal, *Dictionnaire*, art. *Mosnier*.

II

Après avoir essayé de préciser l'état civil des Monsnier, nous devons mentionner les ouvrages qui sont sortis de leurs mains. Les renseignements sont rares au sujet des premiers qui, d'ailleurs, ne semblent pas avoir joui d'une grande notoriété. A l'occasion de l'exil de la reine Marie de Médicis au château de Blois en 1618, Louis XIII ordonna d'exécuter rapidement les travaux nécessaires « pour la commodité du logement de la royne et de ses officiers », et cela « en tous endroits » où elle en manifestera le désir. Au nombre des ouvriers occupés à leurs « arts et mestiers », on remarque Jean Monnier, « peintre et vitrier » — il s'agit de Jean Ier ou de Jean II — lequel touche 517 livres de salaire [1].

Mais, c'est surtout Jean III, né en 1600, qui excella dans l'art de manier le pinceau et montra de bonne heure d'heureuses dispositions cultivées dans l'atelier paternel. Il avait une quinzaine d'années, lorsque Marie de Médicis, qui avait reçu en cadeau des Cordeliers de Blois la *Vierge au coussin vert* par Andrea Solario (actuellement au Louvre, n° 403), chargea le jeune dessinateur de lui en faire une copie. Cette copie, qui est passée de chez M. Chambert dans le musée de la ville, plut si fort à la reine qu'elle offrit à l'artiste l'argent nécessaire pour faire le voyage d'Italie, non sans le recommander à l'archevêque de Pise, qui retournait à Florence [2].

Jean III demeura trois ans à Florence où il étudia les ouvrages de Lodovico Cardi, de Cristofano Allori et de Domenico Cresti. Grâce à la bienveillante recommandation du prélat, il entra dans les ateliers du Bronzino et du Passignano. Par gratitude, il peignit une *Vierge* d'après Raphaël pour Marie de Médicis, qui en fit présent aux Minimes de Blois [3].

L'artiste blésois quitta Florence pour se rendre à Rome, où il demeura cinq années, qu'il employa à se perfectionner dans l'étude

[1] Archives nationales. P 2878[5], f. 33. — De Crov, *Documents sur les résidences royales*, etc.

[2] Voir ci-contre la planche XXXIX.

[3] Bernier, *Histoire de Blois*.

Planche XXXIX. Page 240

VIERGE AU COUSSIN VERT

Copie par Jean Monsnier.

(Musée de Blois.)

des maîtres. Il eut la bonne fortune de se lier avec Poussin, qui arriva sur les bords du Tibre au printemps de 1624, et il revint en France avec celui qui allait devenir une des gloires de la peinture. Marie de Médicis, qui était occupée à son palais du Luxembourg, demanda à Jean III une série de peintures décoratives. L'inventaire manuscrit, dressé par Bailly en 1709, mentionne treize sujets [1]. De ces ouvrages on connait au Louvre *la Magnificence royale*, symbolisée par une femme assise sur une terrasse et tenant un caducée de la main gauche, tandis que le bras droit s'appuie sur une corne d'abondance d'où s'échappent des couronnes et des tiges de laurier.

Mais l'aumônier de la reine-mère, qui était en même temps intendant des bâtiments de Marie de Médicis, ne dissimulait pas toutes ses préférences pour Philippe de Champagne [2]. Jean s'éloigna de Paris et revint dans sa ville natale, d'où sa réputation devait rayonner sur les provinces de l'Ouest. Il ne tarda pas à devenir le peintre quasi-officiel de l'opulente famille d'Estampes de Valençay, dont on connait le superbe château de style Renaissance. En particulier, Léonor d'Estampes, qui fut abbé de Bourgueil et de Saint-Martin de Pontoise et occupa le siège de Reims, fit maintes fois appel au pinceau de Jean III pour satisfaire ses goûts de prélat magnifique [3].

A Chartres, dont il fut d'abord évêque, Leonor d'Estampes, pour décorer sa bibliothèque, commanda à l'artiste la représentation des quatre grands conciles œcuméniques. Dans sa chapelle il lui fit peindre *la Vie de la Vierge*, et, dans ses appartements, *l'Histoire de Théagène et de Chariclée*.

Le prélat ne se plaisait pas moins à décorer les abbayes qu'il détenait en commandite. A Bourgueil, abbaye bénédictine jadis en Anjou, qu'il dota d'importants travaux de reconstruction, Léonor chargea l'artiste d'embellir une des salles de *l'Histoire d'Apollon et de Daphné*. Nous apprenons d'un contemporain que Jean III s'en tira « d'une manière fort gallante [4] ».

La renommée du peintre allait grandissant et il reçut des com-

[1] Fr. Villot, *Notice des tableaux du Louvre*, p. 234, 235.
[2] *Idem*.
[3] Bernier, *Histoire de Blois*, p. 571.
[4] *Ibid*.

mandes pour Saumur, Chinon, Tours, Nogent-le-Rotrou, etc. Son talent s'accommodait bien du caractère somptueux des ornements, mis en vogue par le siècle de Louis XIV pour la décoration des châteaux et même des églises. A Valençay et à Cheverny, Jean Monsnier exécuta de « beaux platfons et d'autres ouvrages » qui fixèrent l'attention [1]. Les peintures du château de Cheverny ont été étudiées par M. de Montaiglon avec la particulière compétence qui le distingue [2]. D'autres belles résidences, notamment celle de Ménars, à laquelle le dix-huitième siècle devait apporter des embellissements, occupèrent le pinceau de l'artiste [3].

Les édifices religieux n'eurent pas une place moins large dans les travaux du peintre blésois. Collégiales, communautés et paroisses, rivalisaient d'empressement à lui demander quelque toile pour honorer les souvenirs les plus chers à chacun des centres religieux. En particulier, il fit une *Descente de Croix* pour l'église de Saint-Solenne à Blois, et une *Nativité du Sauveur* pour celle de Saint-Honoré, sa paroisse. De leur côté, les capucins lui commandèrent une *Déposition de croix*, dans laquelle, au rapport d'un témoin, « toutes les parties de la peinture, le dessin, la disposition, le coloris, l'harmonie et la dégradation des couleurs sont en un beau jour, et où l'on observe particulièrement une expression admirable et tout à fait convenable au sujet [4] ».

Les bénédictins de la célèbre abbaye de Pontlevoy lui demandèrent une toile pour leur superbe abbatiale. Le grand retable du maître-autel avec colonnes de marbre noir, statues et bas-reliefs, œuvre d'Antoine Charpentier, de Tours, fut orné d'un *Couronnement de la Vierge* « par Jean Mosnier, peintre de Blois [5] ». Cette toile, qui fut placée plus tard dans le réfectoire des moines, se voit présentement dans une chapelle latérale. Au-dessous de la Vierge triomphante dans le ciel, l'artiste a représenté une vue de la ville de Blois.

[1] Bernier, *Histoire de Blois*.

[2] Marquis de Chennevières, *Recherches sur quelques artistes provinciaux*, Paris, 1850, t. II, Notice par M. de Montaiglon.

[3] Bernier, *loc. cit.*

[4] Bernier, *Histoire de Blois*, p. 571.

[5] D. Chazal, *Histoire de Pontlevoy*, ms. conservé à la bibliothèque municipale de Blois, du dix-huitième siècle, publié par la revue *Loir-et-Cher* (1900-1903).

Parmi les tableaux qu'une tradition sérieuse attribue à Jean III, se place celui qui est conservé dans l'église de Notre-Dame des Aides au faubourg de Vienne à Blois. Il a été exécuté à l'occasion d'un *Vœu fait à la Vierge par les échevins,* qui paraissent à genoux dans leur physionomie bien caractéristique. Il porte la date de 1641 ; mais il est fixé à une telle hauteur, au sommet de l'autel de Notre-Dame, qu'il ne nous a pas été possible de constater s'il garde la signature de l'artiste. En dépit de la très grande difficulté, nous voulons espérer qu'il nous sera possible d'obtenir une reproduction de ce curieux sujet historique.

En Touraine, les couvents tenaient également à posséder quelque ouvrage de Jean III. Les Minimes de Saint-François de Paule, installés par leur pieux fondateur dans le voisinage de Plessis-les-Tours, lui firent une commande. D'après l'inventaire dressé au dix-huitième siècle, on remarquait « au-dessus des chaires du chœur, du côté de l'Évangile, un grand tableau, *Saint François de Paule* en l'air à la vue de Louis XI et de toute la cour, par M. Le Mosnier père. » On voyait, en outre, les « tableaux des deux crédences du grand autel, peints par M. Le Mosnier fils, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, pour 200 livres [1] ». Nous reviendrons, tout à l'heure, au fils de Jean III, dont il s'agit ici.

Assurément, en recherchant avec soin dans les différentes localités des rives de la Loire, on découvrira d'autres œuvres du peintre blésois, et nous nous proposons de ne pas faiblir à cette tâche. Au surplus, Jean III était un esprit fin et très cultivé, autant que passionné pour les arts. Dans son zèle pour la recherche des travaux des maîtres, il fit plus d'une trouvaille et, au témoignage de son contemporain, il réussit à « sauver quelques rares morceaux de l'obscurité et de la poussière ». En particulier, il trouva « dans un galetas du château de Blois, la divine pièce de Raphaël, qui représente la *Sainte-Famille* », et cette œuvre géniale « s'est multipliée par une infinité de copies d'après la sienne [2] ». L'une de ces copies pourrait bien être la toile que l'on remarque au [illegible]ée de Tours.

Inventaire des Minimes publié dans les *Mémoires de la Soc. arch. de* [illegible]*aine*, t. 41, p. 57.

[illegible]ERNIER, *loc. cit.*

A l'instar de son camarade Poussin, bien qu'à un degré différent, l'artiste était très entendu dans les diverses questions d'art. Ceux qui l'ont fréquenté attestent qu'« il parloit fort bien de la peinture et n'estoit pas moins correct en ses discours qu'en ses ouvrages [1] ». C'est auprès de lui que son fils Pierre commença de puiser le goût et l'exercice de la critique artistique.

D'un naturel simple et désintéressé, Jean III n'arriva jamais à la fortune et se contenta d'une modeste aisance pour lui et sa famille. Sa santé seule laissait à désirer, et il ne tarda pas à ressentir les atteintes de la maladie de la goutte, qui devait l'emporter dans la vigueur de l'âge et du talent. S'il faut en croire Félibien, sa mort arriva en 1656; mais, avec l'historien Bernier, c'est en 1650, qu'il convient de placer le décès de l'artiste.

Pierre Mosnier, ou Monnier, comme il signe, continua la maîtrise de son père. Venu tout jeune à Paris, il entra dans l'atelier de Bourdon et l'on prétend qu'il aida le maître dans la décoration de l'hôtel de Bretonvilliers. Lors de la fondation de l'Académie de France à Rome, il prit part au concours dont le sujet était la *Conquête de la Toison d'or par Jason*, et, le 27 décembre 1664, il obtint un prix. En conséquence, il prit rang parmi les premiers pensionnaires que le directeur Errard conduisit sur les rives du Tibre, l'année suivante.

A Rome, Pierre travailla avec assiduité à développer ses aptitudes par des ouvrages aussi nombreux que variés. De l'avis de Bourdon et avec l'aide de Poussin, il mesura les statues antiques, et quatre de ses études présentées en 1670 furent exposées dans l'École de l'académie. Entre tous les maîtres, il porta ses préférences sur Raphaël et Carrache. Il exécuta, entre autres, deux copies à l'huile des tapisseries du peintre d'Urbino, et, dans la galerie Farnèse, il copia des toiles du maître de l'école Bolonaise [2].

Lors de sa rentrée en France, Pierre vint frapper à la porte de l'Académie de peinture. Comme sujet de son choix, il présenta *Hercule se disposant à défendre Thèbes* et recevant d'Apollon des

[1] Bernier, *loc. cit.*
[2] Fr. Villot, *Notice des tableaux du Louvre*, p. 234.

Planche XL. Page 244.

GASTON D'ORLÉANS

Tableau attribué à Jean Monsnier.

(Musée de Blois.)

flèches, de Mercure une épée et de Vulcain une cuirasse. Ce tableau a été déposé dans les magasins du Louvre. On connaît peu d'œuvres de Pierre. On sait qu'il peignit pour Notre-Dame de Paris un tableau représentant *le Parlement jugeant un procès pour le marquis de Locmariaker*, et *une Vierge honorée par les Anges* pour Saint-Sulpice.

Mais la réputation de Pierre Monier tient plus spécialement à la situation qu'il occupa dans l'Académie. Reçu membre le 6 octobre 1674, il fut nommé professeur adjoint le 5 juillet 1676, et professeur en titre le 27 juillet 1686. Ses leçons, marquées au coin de la perspicacité, de l'expérience et du savoir, lui firent un nom dans le monde des arts et des artistes. Il exposa ses idées sur l'histoire artistique dans une série de discours très nourris, lus aux séances de l'Académie entre les années 1693 et 1696.

Comme les conférences ne furent pas publiées suivant qu'on l'avait d'abord résolu, Pierre Monier reprit ses discours en les complétant, et les fit paraître, deux ans plus tard, sous le titre *Histoire des arts qui ont rapport au dessin*, « où il est traité de son origine, de son progrès, de sa chute et de son rétablissement : ouvrage utile au public pour savoir ce qui s'est fait de plus considérable en tous les âges, dans la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure, et pour distinguer les bonnes manières des mauvaises, par P. Monier, peintre du roi et professeur en l'Académie roiale de peinture et de sculpture ».

Le volume, in-12 de 350 pages (plus une table des noms), parut à Paris en 1698 « chez Pierre Giffart, libraire et graveur du Roi, rüe Saint-Jacques, à l'Image Sainte Thérèse ».

Il est orné d'un frontispice figurant le Dessin entouré de génies qui symbolisent les arts, avec la légende *Il Disegno padre degli arti*. La composition est l'œuvre de l'auteur, suivant cette indication : « P. Monier delineavit — P. Gyfart filius fecit ». Ainsi qu'il le déclare au début, laissant de côté « les leçons d'anatomie, de géométrie et de perspective », l'auteur s'attache à ce qui regarde plus particulièrement l'histoire des arts, dont il poursuivit l'évolution jusqu'au dix-septième siècle exclusivement. Il réservait la suite pour « un second volume » ; mais il ne l'a pas publié. Le livre est dédié au marquis de Villacerf, surintendant des bâtiments du roi ; et, à l'occasion d'un éloge de l'ouvrage en six vers italiens,

il est question « de l'oncle très aimant, M. L. Reneaume de La Garanne D. M. » ; il s'agit probablement de l'oncle de la femme de Pierre Monier, qui était une Reneaume, ainsi que nous l'avons appris précédemment.

Nous n'avons pas à entrer dans le détail de ce livre, conçu avec méthode et écrit avec une élégante simplicité. L'auteur partage, il est vrai, les préjugés de son temps sur notre art national; et c'est vainement qu'on chercherait dans ces pages une place pour les architectes Françoys, Byart, Nepveu et Valence, pour les peintres Fouquet, Bourdichon et Perréal, pour les sculpteurs Colombe, Regnault et Marchand. Sans nul doute, la lecture des recherches modernes, en particulier de la série des Réunions des sociétés des départements, modifierait aujourd'hui sa manière de voir. Néanmoins, cette œuvre d'un esprit avisé, d'un critique lumineux et d'un artiste recommandable, peut être « utile à tous ceux qui professent les beaux-arts » suivant l'appréciation d'un architecte du dix-septième siècle, Bullet, de l'Académie royale [1].

Pour ce qui regarde les travaux des autres membres de la famille Mosnier, nous n'avons plus que quelques observations à ajouter à ce qui a été dit à propos de l'état civil.

Jacques Mosnier, frère de Pierre, se distingua également comme peintre. Lui aussi fit un voyage en Italie. Il se trouvait à l'Académie de France comme pensionnaire, lorsqu'on commença l'« Inventaire des meubles et des travaux », le 24 mai 1673, et il figure au procès-verbal sous le nom de « Jacque Munié ». Mais il était parti pour Naples à l'époque où fut close l'opération d'inventaire, c'est-à-dire le 28 août suivant [2]. A son retour en France, Jacques dut exécuter des travaux de son art; mais nos recherches ne nous ont pas encore mis sur la piste de ses ouvrages, que nous espérons retrouver quelque jour.

On s'accorde à compter, au nombre des enfants de Jean III, le sculpteur Michel Mosnier [3]. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à l'automne de l'année 1673, Michel vint à Rome avec Noël Coypel, et que l'inventaire dont il vient d'être parlé mentionne « Michel

[1] P. Monier, *Histoire des Arts*, in-12. Paris, 1898, *passim*.
[2] *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1889, ticle par M. A. Castan.
[3] *Idem*.

Monier » comme « pensionnaire » de l'Académie. Parmi les œuvres de cet artiste, on doit signaler, dans le parc de Versailles, un *Gladiateur mourant,* copie en marbre d'après l'antique.

Quant à ce qui est de Nicolas, fils de Pierre, on sait qu'il étudia dans l'atelier de Largillière; mais on n'est pas fixé sur les ouvrages sortis de son pinceau.

Telles sont les observations que nous avons pu réunir touchant la famille des Mosnier, Monsnier ou Monier, qui s'adonnèrent à la pratique des arts durant plus de deux siècles.

L. Bosseboeuf,
Correspondant du Comité.

XII

LA CHAPELLE DU CHATEAU DE LA SORINIÈRE

EN SAINT-PIERRE DE CHEMILLÉ

Le château de la Sorinière est situé sur le territoire de la commune de Chemillé [1], à 2,500 mètres à l'ouest du « bourg Saint-Pierre ».

La terre de la Sorinière — *terra de la Sorinère*, dont le nom figure, pour la première fois, en 1246, au cartulaire de Chemillé [2], appartenait, en 1308, à Jean Pierres, « vallet » [3]. En 1410, Jamet Pierres, demeurant au « lieu et houstel de la Sorinière », agrandit le domaine [4]. Son arrière-petite-fille, Marie

[1] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Cholet (Maine-et-Loire).

[2] Arch. de Maine-et-Loire, série H. (C. Port, *Dictionnaire... de Maine-et-Loire*, t. III, p. 535).

[3] En 1360, le jour de sainte Catherine (22 novembre), deux paroissiens de Gonnord vendent à Jean Pierres, « vallet », tous les droits qu'ils ont sur un moulin, appelé « le moulin de Seneschal, en la rivière d'Irome », pour dix florins d'or. (Arch. de la Sorinière). — A moins d'indication contraire, tous les documents cités dans cette notice font partie des archives du château de la Sorière.

[4] Le 14 janvier 1410, Geoffroy de Cuer, paroissien de Saint-Lambert-du-

Pierres, l'apporte en mariage, vers 1496, à François de Brie, seigneur de Saint-Léger-des-Bois [1], dont la descendance possède la Sorinière pendant tout le seizième siècle.

En 1598, au plus tard, Michel d'Escoublant, écuyer, fils de Louis d'Escoublant, sieur de la Touche, en Beaupréau, prend le titre de sieur de la Sorinière [2]. Il avait épousé Renée de Brie, qui mourut en 1611 [3].

En 1668, par le mariage de Marie d'Escoublant, fille d'Esprit d'Escoublant et de Madeleine de Launay avec François du Verdier, écuyer [4], la Sorinière passa entre les mains de la famille qui l'habite encore aujourd'hui [5].

Le château a beaucoup souffert, à l'époque de la Révolution. Actuellement, il se compose d'un rectangle, flanqué, sur la façade nord, de deux tours rondes du quinzième siècle, dont l'une s'appuie sur un massif voûté, dernier reste d'une construction plus ancienne. Des fossés d'eau vive l'entourent et, jadis, le protégeaient. Un pont-levis, établi entre deux tourillons à créneaux, fait communiquer la cour intérieure avec une autre cour beaucoup plus vaste, renfermée par les bâtiments de la ferme et par la chapelle [6].

Lattay, vend à Jamet Pierres les « terres du Chaffaut, les Noës de la Varanne » et d'autres terres « sises à la Croix-Cosson, à la Planche de la Sorinière », etc.

[1] 27 février 1496, déclaration à « noble homme Françoys de Brie, escuyer, seigneur de la Sorinière », époux de Marie Pierres, par Guillaume Cerland pour une portion de moulin.

[2] Mai 1598, transaction par Michel d'Escoublant, écuyer, seigneur de la Sorinière et Renée de Brie, son épouse, héritière de la Sorinière, fille du défunt René de Brie, de son vivant seigneur de la Sorinière, et de Marie de Vaugirault, avec les chanoines de Saint-Léonard de Chemillé, au sujet d'une rente de deux septiers de blé, revendiquée par le chapitre.

[3] On célébra son « annuel » dans la chapelle de Notre-Dame-de-Pitié, à Saint-Pierre de Chemillé, du 13 juillet 1611 au 13 juillet 1612.

[4] Arch. de Maine-et-Loire, E 4122.

[5] J'adresse à M. le comte O'Kelly et à Mme la comtesse, née du Verdier de la Sorinière, des remerciements très sincères pour l'extrême bienveillance avec laquelle ils m'ont permis de compulser les archives de leur château et de photographier les peintures de leur chapelle.

[6] La chapelle du château de la Sorinière ne doit pas être confondue avec la chapelle de Notre-Dame-de-Pitié, dite aussi chapelle de la Sorinière, accolée à l'aile droite du transept de l'église de Saint-Pierre de Chemillé. Cette dernière avait été élevée, en 1501, par François de Brie et Marie Pierres, seigneur et dame de la Sorinière, pour servir à la sépulture des membres de leur famille.

La chapelle de la Sorinière mesure 7m70 de longueur sur 5m30 de largeur. Elle se compose de deux travées voûtées d'ogives à profil prismatique. Elle est éclairée par deux petites fenêtres à trèfle et par une large baie en plein-cintre, qui s'ouvre au-dessus de l'autel [1]. Les clefs de voûte sont ornées d'un écusson fruste; un autre écusson, fixé au sommet de l'arc-doubleau, porte les armes de la famille d'Escoublant : « deux escoubles ou aigles essorantes d'argent, mises en fasce côte à côte, membrées et becquées de sable. »

Il est regrettable qu'elle ait été démolie, quand, en 1902, on a restauré l'église Saint-Pierre; car, sans parler du mérite de cette modeste construction, c'était un des rares édifices du commencement du seizième siècle, dont on connût « l'état civil » complet.

On possède, en effet, le texte de deux marchés, conclus entre le seigneur de la Sorinière et Étienne Pellepré ou Pelletier, maître maçon, pour la construction des murs et de l'autel de cette chapelle. « Aujourduy Ve jour de novembre mil Ve et ung a esté faict marché entre monsr de Sainct-Ligier et de la Sorinière et Estienne Pellepré, maistre maczon, pour faire la massonnerie cy dessus dite pour le pris et somme de cinquante livres tournois, deux charges de seille et une pippe de vin bon et franc. Presans à ce, monsr le prieur de Chemillé et monsr le prieur du cloistre et monsr d'Espiré, fils dudit sieur de la Sorynière. Ainsi signé : P. Dupont, E. Pelletier, M. de Bryk; l'an et jor que dessus. »

Le lendemain, 6 novembre 1501, ils traitent ensemble pour la fourniture de « la pierre de tuffeau, d'une table d'aultel de Ragesse ou de Sainct-Aignan et deux ou trois pierre de Ragesse pour faire les pilliers de dessoubz l'autel. » Le marché s'élève à la somme de trente livres tournois. Pellepré rendra la pierre jusqu'au Gué des Moriers, près de Chalonnes, d'où le seigneur la fera transporter à Chemillé.

Le premier de ces marchés est précédé d'une sorte de devis, qui commence à tomber en poussière, mais où il est encore possible de lire : « ... En iceluy pignon [de la chapelle] fault ung vitral de la grandeur et haulteur d'iceluy qui est au pygnon du prieuré et y aura deux meyneaux en iceluy vitral et sur les meyneaulx formayement le plus ligier que faire se porra... Et sera lad. chapelle voultée à belles croisées d'ogyves... Item faudra faire une arche pour veoir et passer de lad. chapelle en lad. église à la devise de mond. sieur et aussy faire ung chauffepié en lad. chapelle encontre le gros pillier... » Ces documents, encore inédits, suffiraient à prouver qu'il y eut en Anjou, au commencement du seizième siècle, des constructeurs qui restaient toujours fidèles aux traditions de l'art français.

Deux statues de saint Cosme et de saint Damien, conservées au musée archéologique d'Angers, ornaient jadis l'autel de cette chapelle. Le peuple de Chemillé et des environs les avait baptisées du nom de saint Aignan *(saint Teignant)* et de saint Ignace *(saint Tignasse)* et, jusqu'à ces derniers temps, il les invoquait contre les maladies du cuir chevelu.

[1] Avant la restauration de la chapelle, en 1830, cette fenêtre devait avoir une autre forme.

A l'extérieur, l'édifice n'offre rien de remarquable. A l'intérieur, il est orné de peintures à la détrempe, qui peuvent figurer à bon droit parmi les œuvres les plus artistiques que le seizième siècle ait léguées à l'Anjou. Protégées contre le vandalisme, à l'époque des guerres de Vendée, par des fagots qui remplissaient la chapelle, ces peintures n'ont été endommagées, d'ailleurs très légèrement, que vers 1830, par un décorateur aussi hardi que maladroit. Elles forment trois grands panneaux, représentant la Nativité de Notre-Seigneur, l'Adoration des Mages et saint Christophe. Personne ne les a encore signalées.

La *Nativité de Jésus-Christ* mesure 3m45 de largeur sur 2m25 de hauteur [1].

La scène se passe dans un paysage. Marie, la tête légèrement penchée sur l'épaule droite, se présente à genoux, presque de face, sous une double arcade que soutiennent des piliers carrés revêtus de marbre, devant une crèche en ruine, dont la toiture défoncée laisse entrevoir un coin du ciel gris et froid. Sa robe est échancrée au cou. Un large manteau de couleur bleue l'enveloppe presque tout entière. Sur sa nuque flotte un voile de gaze transparente. Elle adore, les mains jointes, son divin fils, exposé tout nu sur le dallage, que recouvre un linge blanc. Deux anges, dont l'un porte une chape d'or, sont représentés de chaque côté de l'enfant, qu'ils prient avec ferveur.

Au premier plan, à droite et à gauche, le seigneur et la dame de la Sorinière sont agenouillés sur un prie-Dieu recouvert d'une étoffe bleue à leurs armes. Ils ont l'un et l'autre les mains jointes, au-dessus de leur livre de prières. Jean de Brie, reconnaissable à son blason brodé sur le tapis du prie-Dieu, a les bras et les jambes armés de toutes pièces et porte sur sa cotte un surcot « fascé d'argent et de sable de huit raies, au lion de gueules brochant sur le tout ». Son gantelet et son casque sont déposés à terre. Il était assisté de saint Jean-Baptiste, son patron, que le décorateur de 1830 a maladroitement transformé en sainte Madeleine. Françoise de Mathefelon, son épouse, est coiffée d'un chaperon à queue, Sur sa robe est posé un surcot à jupe traînante, armorié de l'écusson à ses armes. Un chapelet blanc, à gros grains, est suspendu

[1] Voir ci-contre la planche XLI.

Planche XLI. Page 250.

LA NATIVITÉ ET L'ADORATION DES BERGERS

A la chapelle du château de la Sorinière.

à sa ceinture. Saint François d'Assise l'accompagne et la présente.

Au second plan, saint Joseph, vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, la tête recouverte d'un chaperon, entre, à droite, avec sa lanterne allumée et son bâton. A gauche, un berger accourt pour adorer l'Enfant-Jésus, avec sa houlette à la main et sa gibecière au côté. Un de ses camarades contemple le spectacle par une des ouvertures de la misérable cabane. Deux autres bergers le suivent; on les voit, traversant sur un pont la petite rivière qui anime le paysage et causant entre eux de la grande nouvelle.

Le paysage qui fait le fond du tableau n'a pas la gaîté, la douceur, la grâce un peu molle des paysages de l'école de la Loire. On y sent une touche plus vigoureuse, plus dure même, mais encore très habile et très sincère.

On y trouve, comme dans les peintures du quinzième siècle, des détails charmants. Cette scène, en particulier, qui se passe à gauche dans la prairie, n'est-elle pas d'une simplicité exquise? Deux anges, que l'on aperçoit, dans les nuages, approchant d'un réchaud leurs petites mains engourdies, ont annoncé aux bergers la naissance du roi des juifs. Un groupe de pâtres, réunis autour d'un brasier, a entendu l'appel d'en-haut. Deux d'entre eux sont déjà debout, tout prêts à partir pour la crèche. Le troisième souffle à pleins poumons dans sa cornemuse : il reste assis, pour répéter, sans doute, la mélodie qui, tout à l'heure, égaiera le nouveau-né. Le quatrième tient une écuelle de la main droite; de la main gauche il porte une cuiller à sa bouche; c'est un homme pratique : avant d'entreprendre le voyage, il termine son repas.

L'*Adoration des Mages* forme un tableau de 2m,18 de hauteur sur 4m,85 de largeur. Il est bordé, à la partie inférieure, d'une sorte de litre, sur laquelle on a peint, à partir du dix-septième siècle, les blasons de toutes les familles qui se sont alliées à la famille du Verdier de la Sorinière. La scène traitée par l'artiste est pleine de vie et de mouvement; mais, sans parler de quelques maladresses et de quelques fautes de dessin, on y sent un peu la recherche [1].

La Vierge et saint Joseph portent le même costume que dans le panneau de « la Nativité ». L'architecture des colonnes qui les encadrent ressemble à celle de la crèche.

[1] Voir ci-dessous la planche XLII.

Marie est assise, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. A sa droite, saint Joseph, la main appuyée sur un bâton, se penche pour contempler le spectacle extraordinaire qui se déroule au premier plan. Un vieillard au front chauve, aux cheveux blancs, un roi, sans doute, car il a été déposé à terre son chapel recouvert d'une couronne d'or, s'agenouille aux pieds de la jeune mère. Il est enveloppé d'un manteau jaune, garni de riches fourrures. De la main gauche il porte une coupe d'orfèvrerie, qu'il découvre de la main droite et vers laquelle l'enfant tend les bras en souriant. Un valet le suit, tenant en laisse un lévrier blanc. Debout près du vieillard, un autre roi, dont le visage est encadré d'une chevelure et d'une barbe opulentes, jette un regard plutôt sévère sur les cavaliers de son escorte. Il est coiffé d'un turban, chaussé de bottes à crevés, vêtu d'un manteau en velours grenat décoré d'arabesques et muni de manches bouffantes. Un large cimeterre pend à sa ceinture. Sa main gauche tient un sceptre fleuronné. Les présents qu'il apporte sont renfermés dans une coupe de cristal sertie d'or. Derrière lui, ses serviteurs et les officiers de son palais se pressent en foule, montés sur des chevaux ou sur des dromadaires.

Le roi nègre attend à gauche, coiffé d'un chapeau à bords rabattus et contournés sur lequel repose une délicate couronne, vêtu d'un ample manteau en brocart, qui laisse à découvert la jambe droite chaussée d'une énorme botte à crevés. Un vase d'or, qu'il soutient de la main gauche, renferme l'offrande destinée au nouveau roi des juifs. En tête de son escorte, on remarque un négrillon au costume bizarre, tenant par la bride un animal plus étrange encore, dromadaire ou chameau richement caparaçonné, dont le peintre a caché la tête, pour cette raison que, ne la connaissant pas exactement, il était incapable de la dessiner. La supposition n'est pas téméraire, quand on voit quelles formes amusantes il a attribuées à l'éléphant [1] qui figure au dernier rang, à gauche, avec une malle de voyage et un cavalier sur le dos [2].

[1] La ménagerie du roi René, au château d'Angers, comptait plusieurs dromadaires ou chameaux; elle ne possédait pas un seul éléphant. (Cf. Lecoy de la Marche, *Le roi René*, t. II, p. 18).

[2] Les écussons qu'on voit, à gauche et à droite, sur ce panneau, ont remplacé ceux de Jean de Brie et de Françoise de Mathefelon.

Planche XLII.

Page 252.

L'ADORATION DES MAGES

A la chapelle du château de la Sorinière.

Planche XLIII. Page 252.

SAINT CHRISTOPHE

A la chapelle du château de la Sorinière.

Le dernier panneau mesure 3m 50 de largeur sur 3m 10 de hauteur. Il représente saint Christophe [1], sous les traits d'un géant, à l'abondante chevelure, à la barbe grisonnante et frisée, marchant dans les eaux d'une rivière jusqu'à la hauteur des mollets. Le colosse est vêtu d'une culotte courte, serrée au-dessous du genou, d'une tunique de brocart d'or à revers bleus et d'un manteau rouge à larges plis, que soulève la brise. Il s'avance de gauche à droite, en s'appuyant des deux mains sur un tronc d'arbre, qui lui sert de bâton. Sa tête est tournée vers le Sauveur, gracieux enfant aux cheveux bouclés, assis à califourchon sur l'épaule du vigoureux passeur, que ce fardeau mystérieux déconcerte et accable.

L'Enfant-Jésus porte une robe bleue et un manteau cendré, qui flotte au vent. De la main droite, il soutient le globe du monde, surmonté d'une croix, à laquelle pend une banderole blanche. De la main gauche, il semble indiquer le rivage, sur lequel on aperçoit un ermite, le genou en terre, qui présente sa lanterne allumée, comme pour éclairer le passage. Malheureusement, cette partie du panneau a été repeinte : l'ermite, la chapelle et le bouquet d'arbres qui l'entourent sont l'œuvre du restaurateur de 1830.

Au second plan, sous un ciel chargé de nuages, se profile la silhouette d'une barque, qui vogue, toutes voiles dehors, vers la haute mer; puis, plus près, la muraille d'une ville, qui s'avance dans le fleuve et forme un port bien fermé, où les bateaux, à l'abri de la tempête, attendent tranquillement l'heure du départ.

Cette scène, que les artistes du moyen âge ont interprétée tant de fois, a été traitée ici avec une grâce naïve et charmante, qui rappelle les meilleures compositions du quinzième siècle.

La légende raconte que saint Christophe aurait été martyrisé en Lycie, au troisième siècle. A la Sorinière, son martyre continue. Ses bourreaux sont les jeunes filles du voisinage, qui, pour trouver un mari dans l'année, n'hésitent pas à fixer de longues épingles dans le mollet du charitable colosse. La dévotion est telle, qu'il faut, de temps en temps, panser les plaies béantes et recouvrir la jambe du patient d'une nouvelle couche de peinture.

Les fresques de la chapelle de la Sorinière sont un peu anté-

[1] Voir ci-dessus la planche XLIII.

rieures au milieu du seizième siècle. Telle est, en effet, l'époque à laquelle nous reporte le costume des personnages, qui sont habillés comme on l'était en France, sous le règne de François Ier. Telle est aussi celle qu'indiquent les écussons armoriés de Jean de Brie et de Françoise de Mathefelon. Jean de Brie s'était marié avec Françoise de Mathefelon en 1517 [1]. Les deux époux vivaient encore en 1535 [2]; mais Françoise mourut avant 1540, car, à cette date, Jean de Brie s'allia en secondes noces avec Catherine Pantin [3]. C'est donc entre 1517 et 1540, que le seigneur et la dame de la Sorinière firent exécuter pour l'oratoire de leur château les peintures qui en sont le principal et, avec la statue de Notre-Dame de Pitié qui décore l'autel, à peu près le seul ornement.

A quel artiste peut-on attribuer ces œuvres, qui, malgré quelques imperfections, trahissent un goût très délicat et une main très habile? A défaut d'un nom précis, que l'on chercherait en vain dans les archives de la Sorinière, on peut affirmer, du moins, que le peintre n'a pas été formé à l'école des bords de la Loire. La Vierge ne rappelle en rien la jeune fille blonde, grassouillette et fraîche des miniatures de Fouquet; elle a quelque chose de plus grave et de plus froid [4]. L'enfant ne ressemble ni au *bambino* à grosse tête de Florence, ni au poupon leste, souple et vivace des Heures de Chantilly; il se rapproche plutôt du nouveau-né maigre et anguleux des Flandres. Ce n'est plus ici, pourtant, l'assistance immobile et muette des tableaux flamands du quinzième siècle : la scène — celle de « l'Adoration des Mages », en particulier, — est vivante et réelle; mais on sent que l'artiste a des préférences bien marquées pour les traditions de l'école du Nord. Ne serait-il pas même l'élève d'un Coppin Delft, par exemple, d'un des « peintres du roi de Sicile », d'un de ces Flamands que le roi René avait attachés à sa personne et fixés en Anjou? Je ne voudrais pas l'affirmer; mais je suis tenté de le croire.

[1] Le contrat de mariage porte la date du 1er décembre 1517.

[2] Transaction entre les seigneurs de Sorinière et de Brie-Serrant, au sujet de la dot de dame Françoise de Mathefelon, épouse de Jean de Brie, seigneur de la Sorinière et des Tailles.

[3] 8 août 1540, contrat de mariage de « noble et puissant Jehan de Brye, seigneur de la Sorinière », avec « damoiselle Catherine Pantin, fille de feu Jehan Pantin et de Renée de la Roche ».

[4] La photographie accentue encore cette note.

Planche XLIV

Page 254.

LA VIERGE DE PITIÉ

A la chapelle du château de la Soriniére.

J'ai parlé, tout à l'heure, de la statue de Notre-Dame de Pitié, qui décore l'autel de la Sorinière. C'est un groupe en pierre d'un très grand mérite, qui offre une particularité iconographique assez remarquable [1].

Au seizième siècle, la Vierge de Pitié est presque toujours représentée seule avec son fils. Quelquefois pourtant saint Jean et sainte Marie-Madeleine l'assistent et partagent sa douleur. Quelquefois aussi l'artiste a figuré tous les personnages qui furent présents à l'ensevelissement du Christ : derrière la Vierge, qui porte son fils sur ses genoux, on voit Nicodème, Joseph d'Arimathie, saint Jean, la Madeleine, les saintes femmes [2]. A la Sorinière, Marie n'est accompagnée que de saint Jean.

La Vierge, revêtue du costume traditionnel, manteau sombre et guimpe blanche, est assise, joignant les mains et levant un peu les yeux vers le ciel. Le corps inanimé de Jésus est étendu sur les genoux de sa mère; les jambes sont rigides, le bras droit pend inerte et effleure la terre. Saint Jean fléchit le genou pour recevoir la tête, couronnée d'épines, du Sauveur, qu'il soutient de la main droite, pendant que sa main gauche, passée derrière l'épaule de Marie, sert d'appui à cette mère désolée. La figure de la Vierge est admirable. Celle de l'apôtre n'est pas moins parfaite; il semble même difficile d'exprimer en traits plus saisissants l'angoisse de la douleur tempérée par la foi.

Les armes de François de Brie et de Marie Pierres, son épouse, sont sculptées sur le socle de ce groupe émouvant. La Vierge de Pitié de la Sorinière est donc antérieure de quelques années aux peintures murales de la chapelle.

Chanoine Ch. Urseau,
Correspondant du Comité, à Angers.

[1] Voir ci-dessus la planche XLIV.

[2] E. Male, *L'Art français à la fin du moyen âge : l'apparition du pathétique* (*Revue des deux Mondes*, 1er octobre 1905, p. 672-673).

XIII

HISTOIRE D'UN TABLEAU

LE MARTYRE DE SAINT ÉTIENNE PAR RUBENS

Le musée de Valenciennes[1] possède, parmi bien des chefs-d'œuvre, un tableau de premier ordre, le Martyre de saint Étienne, que peignit vers 1623, pour l'abbaye de Saint-Amand, P.-P. Rubens en collaboration, croit-on, avec Corneille Schutt[2].

Cette œuvre, grandiose en son ensemble, forme un triptyque dont les petits panneaux de gauche et de droite sont peints sur les deux faces.

Prenons le triptyque fermé : Rubens a représenté sur les deux volets une Annonciation d'un grand caractère. A gauche on voit la Vierge revêtue d'un costume somptueux aux couleurs éclatantes et dont la coupe révèle nettement l'époque à laquelle vivait le peintre anversois. Plusieurs auteurs ont voulu voir, dans cette représentation de la Vierge, le portrait en pied de la troisième femme de l'artiste[3]. Si l'on se rappelle que Rubens se maria seulement deux fois, il semble dès lors impossible d'ajouter foi à cette affirmation. Les mêmes critiques ou historiens locaux ont également cru reconnaître, dans les anges blonds et joufflus qui entourent l'ange Gabriel peint sur le second panneau, les enfants du grand

[1] Voir les divers inventaires du musée. Edition de 1839, nos 251 à 254. — Ed. 1841, nos 187 à 190. — Ed. 1861, nos 164 à 167. — Ed. 1865, nos 179 à 182. — Ed. 1876, nos 182 à 185 — Ed. 1882, nos 210 à 213. — Ed. 1888, nos 210 à 213. — Ed. 1898, nos 307 à 310.

[2] D'après Lafenestre. *La peinture en Europe. La Belgique*, p. 83 — *L'Assomption de la Vierge* du musée de Bruxelles (salle X, n° 407) fut commandée à Rubens par les archiducs Albert et Isabelle. M. Max Rooses pense que la partie supérieure doit être attribuée à « Corneille Schut qui collabora également au *Saint-Etienne* du musée de Valenciennes. »

[3] A. Dinaux. *Exposition publique des arts et de l'industrie à Valenciennes en 1838*. Compte rendu, p. 6. — V. Croix. *Ville et abbaye de Saint-Amand*, 1899, p. 65. Etc..

artiste. Je n'insisterai pas davantage sur l'invraisemblance de cette seconde affirmation.

Si l'on ouvre les volets, on aperçoit trois compositions d'inégales dimensions, représentant certains épisodes de la vie de Saint Étienne. Sur le panneau de gauche, l'artiste a peint Étienne prêchant au milieu des docteurs; la tête du saint est remarquable d'expression. La grande scène du milieu, où est représenté son martyre, est largement brossée; le talent vigoureux de Rubens s'y révèle dans la plénitude de sa force. Le troisième panneau, l'ensevelissement du martyr, est un modèle de composition. Dans un espace fort restreint, Rubens a su placer à l'aise neuf personnages sans qu'il y ait la moindre confusion.

Il faudrait des pages entières et une érudition qui me manque, pour louer convenablement ce chef-d'œuvre que tous admirent. Il est regrettable cependant que le manque de recul place le spectateur trop près de ces personnages presque le double de nature. Cette toile superbe devait produire une impression autrement grandiose, alors qu'elle se trouvait encore placée au fond du vaste vaisseau de l'église abbatiale de Saint-Amand et dominait le maître-autel auquel on accédait par quarante degrés de marbre blanc.

C'est en effet l'un des abbés les plus remarquables de ce monastère fameux, l'abbé Dubois, qui fit la commande de cette œuvre superbe au grand peintre anversois. La légende ajoute même que c'est au retour d'un voyage à Paris où il s'était rendu pour peindre la galerie du Luxembourg, que Rubens s'arrêta à Saint-Amand pour exécuter cette vaste composition; c'est, ajoutons-le, une simple hypothèse qu'aucun semblant de preuve ne vient confirmer.

Ce tableau demeura en place jusqu'aux premières années de la Révolution. Mais l'humidité du lieu et, il faut le dire aussi, la négligence des moines avaient forcé, en 1740 et en 1761, les abbés en exercice d'avoir recours aux bons offices d'artistes qui en exécutèrent la restauration partielle[1].

Pendant près de dix ans, c'est-à-dire entre les années 1791[2] et

[1] J. Desilve. *Revue de la Société d'agriculture, sciences et arts de Valenciennes*, t. XIX, 1865, p. 467. — Cellier, *Inventaire du musée*, 1861, p. 36.

[2] L'abbé Rudemare, fuyant Paris, passe à Saint-Amand et, le 7 février 1791, écrit les lignes suivantes : L'autel dédié à la Vierge « ...est décoré d'un tableau

1801, le silence se fait autour de ce tableau fameux. Saisi en qualité de bien national, on l'a transporté avec plusieurs œuvres d'art remarquables, de Saint-Amand à Valenciennes, où, après être demeuré quelque temps dans le dépôt de la ville, il en fut retiré pour figurer en bonne place au « Salon académique », devenu plus tard notre musée [1].

Peu à peu le calme renaît, l'ordre est rétabli, les églises s'ouvrent de nouveau au culte. Les prêtres, soucieux de rendre à ces édifices sacrés leur splendeur ancienne, accablent de pétitions les mairies et la préfecture, afin de recueillir quelqu'une de ces œuvres d'art que l'État tient en réserve.

C'est ainsi que le 31 octobre 1804, les administrateurs de la fabrique de l'église Saint-Géry de Valenciennes demandent que « deux tableaux de Rubens, déposés au musée de cette ville [2] » leur soient attribués. Ajoutons que le clergé de l'église Saint-Nicolas [3] avait, depuis quelques jours déjà, émis le même vœu. Le maire, devant cette double demande, se trouve quelque peu embarrassé et les transmet toutes deux à la sous-préfecture, ajoutant qu'à son avis, Saint-Géry, plus spacieuse et affectée désormais à toutes les cérémonies officielles du culte, est plus digne de les recevoir. Quant aux tableaux, déclare ce magistrat peu connaisseur, « je ne vois point d'inconvénient à ce qu'ils soient tirés du musée, qui n'est pourvu, ajoute-t-il, que de très peu de tableaux

de Rubens divisé en deux parties, sur l'une desquelles saint Etienne prêchant, sur l'autre saint Etienne mort... » RUDEMARE. *Journal d'un prêtre parisien*, 1788-1792, p. 40-44. Cité par J. Desilve. — Nicolas DUBOIS. *Mémoires historiques de la Société d'agriculture*, 1899, t. VII, p. 397.

[1] « Tableaux provenant de l'abbaye de Saint-Amand : Un tableau peint sur toile par P.-P. Rubens, représentant saint Étienne lapidé, de 13 pieds 3 pouces de haut, sur 8 pieds 6 pouces de large. — Un autre tableau peint sur bois du même artiste étant à deux faces. D'un côté représente l'Annonciation et de l'autre la mort de saint Etienne, de 12 pieds 8 pouces de haut sur 8 pieds 2 pouces de large. » — « Inventaire des tableaux existant au Salon académique de Valenciennes dressé le 17 prairial 9e année républicaine. » CELLIER, *Inventaire du Musée*, 1861. Préface, p. III.

[2] Voir pièces justificatives n° 1. — Archives de Valenciennes. T. 2-25, pièce 1. Notons qu'à la date des 3 et 4 vendémiaire an XII, Saint-Géry, en vertu d'un arrêté préfectoral, avait reçu certains tableaux : *l'Adoration des berger* de Martin de Vos, *une Descente de croix* de l'école de Rubens et *la Passion de Jésus-Christ*.

[3] Lettres en date des 7 oct. et 5 nov. 1804.

de mérite et ne présente en conséquence qu'un faible intérêt à la curiosité publique[1]. »

Si Saint-Nicolas n'obtint pas les Rubens qu'elle convoitait, l'État lui confia deux autres tableaux de valeur, *la Décollation de saint Jacques*, de Van Dyck, et la *Vierge tenant le Christ mort sur ses genoux*, toile anonyme mais intéressante. Il est entendu, toutefois, que ce prêt n'est que provisoire et que les membres du conseil de fabrique, après avoir donné récépissé « ... s'engageront à les représenter toutes les fois qu'ils en seront requis[2] ».

Durant ces pourparlers survient un troisième compétiteur qui prétend, lui aussi, et non sans quelque apparence de raison, avoir certains droits à la possession de ces Rubens. C'est la municipalité de Saint-Amand qui, mettant à profit le séjour du roi de Hollande Louis-Bonaparte, aux eaux de la Fontaine-Bouillon, lui présente une respectueuse supplique[3]. Le maire de Valenciennes, averti, s'émeut de cette demande et supplie le prince, faisant appel à ses sentiments artistiques, de ne point « ... anéantir l'émulation des élèves qui font leurs cours (aux académies) et de priver cette ville des deux meilleurs modèles qu'elle possède[4] ». La réponse ne se fait point attendre, Valenciennes conservera ses Rubens[5].

Qu'advint-il alors de notre triptyque entre les années 1805 et 1831, nous l'ignorons. Mais à cette époque il n'est plus au musée et sert d'ornement à l'église Saint-Géry. On ne connaît point la date exacte à laquelle s'opéra ce déplacement, ni par quel ordre. L'État, représenté par le préfet, ne prit aucun arrêté à cet égard; et l'on est en droit de conclure que le maire en fonctions en 1805, M. Benoît aîné, sans consulter son conseil, prêta ou donna le tableau, sans exiger aucune garantie.

En tout cas, l'œuvre de Rubens souffrit beaucoup de ce transfert, car en 1831[6], Vitet s'élève avec vigueur contre l'état de dégradation où il le trouva lors de son passage à Valenciennes. Mais cette protestation, bien qu'autorisée, demeura platonique, et

[1] Correspondance du premier bureau, 1804, 6 nov. D. 1-44, f° 229.
[2] T. 2-25, pièces 9 et 10 en dates de 1804, 17 nov., et 1805, 11 janv.
[3] Voir : Cellier, *Inventaire du musée*, 1861, p. 37.
[4] T. 2-25, pièce 13, 1805, juillet. — Pièces just., n° 2.
[5] T. 2-25, pièce 15, 1805, 18 juillet. — Pièces just., n° 3.
[6] Vitet, *Rapport*... 1831.

c'est seulement en mars 1834, que l' « Académie » de Valenciennes s'émeut et choisit deux de ses membres, Julien Potier professeur de peinture, et J. Bernard, professeur d'architecture, afin d'examiner soigneusement le tableau et d'indiquer les mesures à prendre. « Tout en fixant votre attention, disent ces experts, sur la nécessité urgente de ne pas en retarder plus longtemps la restauration, nous devons aussi vous prévenir des circonstances qui ajoutent le plus à sa destruction et à celle de ses deux pendentifs, ce sont, messieurs, les dispositions du placement, l'indifférence impardonnable des personnes qui en ont la jouissance et la grossière ignorance des individus qui sont chargés d'y veiller... » Et plus loin : « Votre commission, en ayant l'honneur de vous présenter son rapport sur le besoin indispensable de ne pas retarder plus longtemps la restauration des tableaux de Rubens, ne peut, en même temps, trop vous témoigner ses vives instances pour que des ouvrages aussi précieux soyent transportés au nouveau musée de l'hôtel de ville et mis sous la responsabilité de personnes aimant les arts et capables d'estimer l'immense talent qu'on admire dans ces productions vraiment dignes du plus grand génie de l'école hollandaise, et dont la possession peut être enviée par le grand musée de la capitale [1]... » A la suite de ces accusations formelles, l'église Saint-Géry devient un pèlerinage fréquenté du public et surtout des artistes, qui, comme le sculpteur Lemaire, protestent hautement et essaient d'arracher à son indifférence coupable l'édilité valenciennoise [2]. Cette campagne porta cependant ses fruits et le maire, dans une lettre adressée au sous-préfet, demande l'autorisation de proposer à son conseil le vote d'un crédit destiné à la restauration du tableau de Rubens. Cette lettre débute en des termes où la ville affirme nettement ses droits de propriété [3]. Un crédit de 1,000 francs, plus tard porté à 4,000 francs, est voté sans contestation et l'académie, qui vient de nommer un commissaire chargé de présider à la restauration [4], prévient le doyen de Saint-Géry que le tableau va être transporté

[1] T. 2-25, pièce 16, 1834, 4 mars. — Pièces just., n° 4.
[2] T. 2-25, pièce 17, 1834, 24 mars.
[3] T. 2-25, pièce 19, 1834, 28 juin. — Pièces just., n° 5.
[4] Voir conseil municipal, séance du 30 juin 1834, et T. 2-25, pièce 20, 1834, 9 juillet.

de son église à l'atelier de l'artiste chargé de ce travail. Le doyen, M. Meurice, pris au dépourvu, ne songe qu'à gagner du temps et demande que le transfert n'ait lieu qu'à plusieurs jours de là, à cause d'une cérémonie du culte qu'on ne saurait troubler ni remettre. Il ne proteste aucunement contre la mesure prise par la municipalité, mais il réunit sur l'heure le conseil de fabrique; et c'est alors que nous assistons à un véritable coup de théâtre. Dans une lettre conçue en termes respectueux, les fabriciens affirment nettement que « ... l'église Saint-Géry est propriétaire des tableaux de Rubens qui se trouvent dans le chœur, et sa propriété, ajoutent-ils, serait au besoin attestée par sa longue possession. » De plus ils se refusent à livrer les tableaux sans qu'il leur soit fait la promesse formelle qu'ils leur seront rendus [1].

L'étonnement du maire, bien naturel d'ailleurs, se manifeste dans la réponse qu'il fait au conseil de fabrique. Il déclare qu'en accueillant favorablement la demande du clergé de Saint-Géry, datée de 1804, son prédécesseur [2] « ... ne voulut certainement pas et ne pouvait d'ailleurs aliéner en aucune manière une propriété communale — ou mieux de l'État. — Ce n'est donc qu'un dépôt; et, j'espère, ajoute-t-il, que cette explication devra suffire pour vous faire renoncer à une prétention que vous n'avez pu élever qu'avec bonne foi [3]. » Le lendemain, lettre des fabriciens qui, se gardant de faire une réponse compromettante, prennent habilement l'offensive. « Nous vous prions, écrivent-ils au maire, de vouloir bien faire mettre à notre disposition toutes les pièces dont vous voulez vous servir et qui établissent que les tableaux de Rubens n'ont été confiés à l'église Saint-Géry qu'à titre de dépôt. » La réponse était spécieuse, aussi le maire, M. Flamme, eut-il bien tort de ne point leur retourner la question. Sans discuter davantage, il adresse au sous-préfet un curieux mémoire [4], dans lequel il revendique pour la ville, la possession entière, après restauration, du fameux triptyque. Il y cite entre autres textes, certains passages caractéristiques du rapport de M. Vitet. « Le bedeau, déclare cet érudit ins-

[1] T. 2-25, 9 juillet 1834, pièces 21 et 23. — Pièces just., n° 6.
[2] Celle du 31 oct. 1804 est reproduite aux pièces just., n° 1.
[3] T. 2-25, 1834, 12 juillet, pièce 24. — Pièces just., n° 7.
[4] T. 2-25, 1834, 19 juillet, pièce 27. — Pièces just., n° 8.

pecteur, pour faire virer de bord le triptyque, n'a d'autre moyen que de le pousser avec le grand bâton à éteignoir... le tableau résiste... alors le bedeau fait effort, et ce n'est qu'après trois ou quatre bons coups d'éteignoir qu'il décide le malheureux tableau à pivoter : ajoutez que cette cérémonie se renouvelle chaque fois qu'il vient un curieux dans l'église, et vous ne serez pas surpris que les angles inférieurs du tableau soient criblés de coups et à demi-dépouillés de peinture... Il est urgent pour le salut de ce chef-d'œuvre qu'il ait un autre *conservateur* que le bedeau de Saint-Géry... » Et plus loin : « Ces tableaux sont placés sur un plancher qui forme, derrière, une espèce de tambour de la largeur de huit ou neuf pieds. Au lieu de laisser libre cet intervalle, on a trouvé fort commode d'en faire le réceptacle de tout ce qui, par vétusté, devient inutile au culte. Planches, madriers, banquettes, lutrins, ferrailles encombrent cette sorte de grenier, tous objets qui, en raison de leur dureté, ne peuvent que causer des accidents fâcheux par leur contact avec la toile peu résistante du Saint-Étienne, et la peinture d'une des faces des panneaux. De là vient ce trou large de deux pouces qui traverse les deux toiles à la base du Saint-Étienne et les deux déchirures larges de quatre à cinq pouces qu'on aperçoit dans une partie plus élevée. Toutes ces détériorations sont le résultat du choc violent des objets amassés derrière. » Puis, en manière de conclusion, les rapporteurs ajoutent : « Au moment de transférer ces tableaux dans une des salles de l'hôtel-de-ville, pour les réparer, la fabrique de Saint-Géry vient de s'opposer formellement à cette translation, prétendant que l'église en est propriétaire, et que, ne lui eussent-ils pas été donnés primitivement, la possession vaut pour elle un titre. De la part de toutes les autres personnes une pareille logique nous semblerait autre chose que de la bonne foi; mais ce ne peut être de celle des fabriciens qu'une erreur; ils n'ont pas réfléchi que les *actes de pures facultés, et ceux de simples tolérances ne peuvent fonder ni possession ni prescription.* (Code civil, art. 2231.)

« Le maire de Valenciennes a pu mettre ces tableaux en dépôt dans l'église Saint-Géry; les diverses administrations ont pu tolérer qu'ils servissent temporairement à orner cette paroisse; mais il n'appartient à personne d'en disposer, personne n'avait qualité

pour aliéner une propriété de la commune. Les fabriciens ne peuvent donc soutenir qu'il y ait donation, encore moins prescription [1]. »

Puis afin de créer un précédent, mais après enquête faite sur l'inobservation des mesures prises pour le parfait entretien des tableaux déposés à Saint-Nicolas, le maire demande leur réintégration dans le musée municipal. Les fabriciens de cette église ne cherchent nullement à nier le prêt consenti en leur faveur et s'exécutent de fort bonne grâce [2].

Les recherches demandées à la préfecture laissent la question en suspens et le maire se plaint à deux reprises différentes de ces retards [3]. Le préfet se trouve embarrassé, car nous sommes, ne l'oublions pas, en 1834, et un conflit s'élevant entre clercs et laïques semble à cette époque tout à fait inadmissible. Aussi demande-t-il l'avis de l'évêque de Cambrai. Celui-ci répond de manière peu compromettante et déclare que le conseil de fabrique, loin de recourir aux tribunaux, se prêtera volontiers à une transaction honorable. Sans plus attendre, afin de dégager sa responsabilité, le préfet, baron Méchin, ordonne au sous-préfet de se concerter avec le maire pour arriver coûte que coûte à une entente [4].

Les pourparlers furent, semble-t-il, fort longs, et cependant l'œuvre de Rubens chaque jour se détériorait davantage; il était fort facile de prédire à brève échéance sa destruction totale. C'est seulement en 1837 que la mairie, cédant aux instances des amateurs d'art, prie poliment, mais nettement, le doyen de Saint-Géry, « de ne plus découvrir les Rubens jusqu'à ce qu'ils soient réparés, attendu qu'il y a des parties qui s'écaillent et qui tomberaient au moindre frottement ou ébranlement [5]. » Trois mois plus tard, il informe le doyen de Saint-Géry, que le conseil, sur ses instances, vient de voter 4,000 francs pour la restauration du triptyque et s'engage, aussitôt le travail terminé, à le faire replacer dans cette

[1] T. 2-25, 1834, 28 juillet, pièce 28. — Pièces just., n 9°.
[2] T. 2-25, 1834, 5 août, pièce 31. — Voir pièce 9, arrêté du 17 novembre 804.
[3] T. 2-25, 1834, 8 sept. et 3 oct., pièces 33 et 34.
[4] T. 2-25, 1834, 22 oct., pièce 35.
[5] T. 2-25, 1837, 13 sept., pièce 37.

église [1]. Après échange de vues, l'accord se fait peu de temps après sur ce point spécial [2].

Pendant que les travaux de restauration s'opèrent par les soins d'un habile artiste de Paris, M. Roëhn, qu'avait recommandé le sculpteur Lemaire, de nombreux pourparlers s'engagent au sujet de la possession du tableau. Le 10 septembre 1838, une commission composée de MM. Beauvois, Delcourt, Dubois et Dupont, dépose un rapport qui se résume aux faits suivants. La ville de Valenciennes était, après la Révolution, propriétaire ou mieux dépositaire, au nom de l'État, du triptyque de Rubens. A une certaine époque, le maire « ... de son propre mouvement, sans avis du conseil municipal, sans autorisation de l'autorité supérieure, par mesure d'administration intérieure, sur la demande qui lui fut adressée par MM. les membres de la fabrique de Saint-Géry, confia ces tableaux de Rubens à la dite fabrique. » Considérant que la ville est toujours propriétaire de ces tableaux, « que le dépositaire ne peut jamais invoquer la prescription », la fabrique reconnaîtra la propriété de la ville; en échange, celle-ci lui donnera 500 francs pour l'achat de tableaux destinés à remplacer le Rubens, plus une rente perpétuelle de 2,000 francs. Le conseil municipal approuva les conclusions de ce rapport dans sa séance du 3 octobre 1838 [3], et ces conditions furent aussitôt soumises au conseil de fabrique qui accepta cette transaction avantageuse et déclara faire « cession de tous ses droits?? à la propriété du tableau de Rubens [4]. »

Le 7 décembre, le sous-préfet transmettait l'avis favorable du conseil de préfecture et les actes authentiques étaient aussitôt rédigés et signés par les deux parties au mois de mars de l'année suivante. Enfin, le 11 novembre 1838, une ordonnance du Conseil d'État mettait fin à cette longue querelle [5].

[1] T. 2-25, 1837, 13 et 16 décembre, pièces 38 et 39. — Délibération du Conseil du 14 décembre 1837. — Registre de correspondance, D. 1-71, p. 345.

[2] T. 2-25, 1837, 21, 26 et 29 déc., pièces 40, 41 et 42.

[3] T. 2-25, 1838, 10 sept. et 10 oct., pièces 44, 45, 46 et 47. — Pièces just., n° 10.

[4] T. 2-25, 1838, 6 et 8 oct., et 1839, 24 oct., pièces 50, 51, 52, 53, 54. — Pièces just., n° 11.

[5] T. 2-25, 1839, 7 déc. et 11 nov., pièces 56, 59 et 65. — Pièces just., n°s 12, 13, 14.

J'ai tenu à exposer très impartialement les causes de ce conflit lointain, car il est facile de prévoir qu'il peut renaître dans un avenir très prochain.

Je laisse à d'autres le soin d'apprécier et de juger.

Maurice HÉNAULT,
Archiviste.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

Valenciennes, le 9 brumaire an XIII (31 octobre 1804)

Les administrateurs de la fabrique de la paroisse de Saint-Géry à Monsieur le Maire de Valenciennes.

MONSIEUR,

Nous vous prions de transmettre à monsieur le Préfet la pétition que nous lui adressons pour lui faire la demande pour notre église des deux tableaux de Rubens déposés au musée de cette ville.

Vous savez que ce vaste et bel édifice a été choisi et destiné par monsieur Lévêque et par vous pour la célébration des cérémonies religieuses auxquelles les autorités sont invitées.

Vous avez été le témoin du zèle et des efforts et des sacrifices qu'ont faits les administrateurs et les paroissiens pour parvenir à la restauration du seul temple qui nous reste.

Car l'on ne peut donner ce nom aux deux chapelles qui forment les églises des deux autres paroisses.

Vous prouverez que vous avez apprécié nos efforts, en appuyant près de monsieur le préfet notre juste demande dont les motifs sont détaillés dans notre pétition.

Nous avons l'honneur d'être avec la plus haute considération,

Monsieur le Maire,

Les administrateurs de la paroisse de Saint-Géry.

Auguste HAMOIR. LEGROS-BRUNEAU.
DESWALLERS. MEURICE, curé. LACHÈZE-LEROY.

Archives de Valenciennes, T 2, 25, pièce 4.

N° 2.

Le Corps municipal de la ville de Valenciennes à Son Altesse Impériale le prince Louis, grand conétable de l'empire.

MONSEIGNEUR,

Sur la demande faite hier en votre présence au maire de cette ville par plusieurs habitants et notamment par M. le curé de Saint-Amand de deux tableaux faisant partie du musée de Valenciennes.

Nous prenons la respectueuse confiance d'adresser à votre altesse impériale les observations suivantes :

Une académie de peinture et de sculpture fut fondée en cette ville le 9 décembre 1782, elle a reçu ses statuts et règlements du directeur et ordonnateur général des académies royales, le 1er mars 1785 et des lettres d'affiliation à l'académie de Paris lui furent expédiées le 1er octobre de la même année.

Lors de la suppression des ordres religieux, les tableaux dont il est question, qui appartenoient aux Bénédictins de Saint-Amand, devinrent une propriété nationale.

Ils ont été transférés par ordre de l'administration supérieure au musée de cette ville. Le gouvernement impérial, protecteur des Beaux-Arts, accorde journalièrement aux diverses académies de l'empire les tableaux qui ne peuvent être placés au musée impérial à Paris.

La ville de Valenciennes sollicite également sa part aux bienfaits du gouvernement pour augmenter sa très petite collection de tableaux de son académie et ce seroit anéantir l'émulation des élèves qui y font leurs cours, que de priver cette ville des deux meilleurs modèles qu'elle possède, qu'elle a sauvé des fureurs du vandalisme et qui lui ont coûté beaucoup de dépenses en frais de transport, de réparations et de déplacements.

D'après ces motifs, l'administration municipale de Valenciennes ose espérer que Votre Altesse Impériale refusera d'employer sa protection pour appuyer la réclamation des habitants et de M. le curé de Saint-Amand, auxquels ces tableaux n'ont jamais appartenu.

Juillet 1805.

Archives de Valenciennes, T 2. 25. pièce 13.

N° 3.

Aux eaux de Saint-Amand, le 29 messidor an XIII (18 juillet 1805).

J'ai lu, messieurs, vos observations sur la demande qui m'a été faite par

les habitans et le curé de Saint-Amand ; malgré ma disposition à obliger cette commune je ne veux pas le faire au détriment de la ville de Valenciennes. Puisque vous jugez que les tableaux réclamés sont nécessaires à la collection dont ils font partie, je ferai ce que vous désirez et ce sera un plaisir pour moi de vous donner cette marque de toute ma considération.

Louis Bonaparte.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 15.

N° 4.

Rapport de la commission chargée de l'examen des tableaux du Rubens qui sont placés dans l'église de Saint-Géry.

Messieurs,

D'après la délibération que vous avez prise dans votre dernière séance de vérifier s'il y avait nécessité de restaurer les tableaux du Rubens placés au maître-autel de l'église de Saint-Géry, votre commission, composée de trois membres de votre choix, a l'honneur de vous soumettre le résultat de ses observations.

Le plus endommagé des deux, c'est le tableau représentant la lapidation de saint Étienne. Si l'on ne s'empresse d'y porter tous les soins nécessaires, vous pouvez être certains que bientôt il n'en restera plus que peu de parties encore assez conservées pour laisser apercevoir ce que devait être un ouvrage aussi remarquable.

Ce tableau est celui qui a le plus souffert, car une inscription tracée derrière annonce qu'il fut réentoilé à Douai en 1761 et à cette époque il était déjà fort altéré ainsi qu'on peut le reconnaître à la base de la toile peinte qui est arrachée en plusieurs endroits et aux raccords faits sur la toile collée derrière. Lors des désastres de 93, ce bel ouvrage fut encore exposé à de nouvelles détériorations, car il resta longtemps étendu par terre dans une des salles du collège, et chacun, suivant son bon plaisir, pouvait marcher sur cette peinture. Il est difficile maintenant de juger de l'éclat qui pourra résulter de la restauration, car il est extrêmement terni par la poussière et la crasse du vernis.

Tout en fixant votre attention sur la nécessité urgente de ne pas en retarder plus longtemps la restauration, nous devons aussi vous prévenir des circonstances qui ajoutent le plus à sa destruction et à celle de ses deux pendentifs. Ce sont, messieurs, la disposition du placement, l'indifférence impardonnable des personnes qui en ont la jouissance et la grossière ignorance des individus qui sont chargés d'y veiller. Ces tableaux, comme vous le savez, sont placés sur une construction en planche qui forme une pièce de tambour dont la largeur qui les sépare du mur est d'environ 8 à 9 pieds. Au lieu de laisser libre cet intervalle, on a trouvé fort com-

mode d'y établir un grenier qui sert de réceptacle à toutes les vieilleries inutiles au culte. On y voit des planches, des madriers, une banquette, un lutrin, de la ferraille; enfin tous objets qui en raison de leur dureté ne peuvent causer que des incidents fâcheux par leur contact avec le peu de résistance de la toile du saint Étienne et la peinture d'une des faces des panneaux. De là vient ce trou large de deux pouces qui traverse les deux toiles à la base du saint Etienne et les deux déchirures larges de 4 à 5 pouces que l'on aperçoit dans une partie plus élevée et attenant au mur Toutes ces détériorations n'ont pu y survenir que par le choc violent d'un des objets amassés derrière. Si vous éprouvez un sentiment pénible en voyant le peu de soin qu'on témoigne pour la conservation de vos chefs-d'œuvre, vous devez doublement craindre pour la destruction d'un des panneaux qui se trouve toujours en regard de ce réceptacle, et que chaque partie qu'on en apporte ou qu'on en retire passe dans l'intervalle produit par le pivotement. Ces admirables pendentifs sont d'une conservation parfaite comme couleur et reprendront tout leur éclat primitif lorsqu'ils auront été nettoyés et revernis. En jetant les yeux sur l'angle inférieur du sujet de l'enterrement du saint Etienne, on peut se convaincre de la grossière barbarie de l'homme chargé de les montrer aux curieux. De l'angle de ce panneau s'échappe une foule de traces sur la peinture et dont toutes les directions ont à la partie inférieure un centre commun. Lorsque le bedeau a décroché par derrière et fait pivoter les panneaux, il redescend pour laisser tout le temps nécessaire à l'admiration des amateurs qui éprouvent ordinairement le désir de revoir le côté tourné contre le mur. C'est là, ou pour s'éviter la peine de remonter, qu'il prend un long bâton qu'il pointe sur la tringle en bois qui sert de support; et lorsque cette partie prend une direction fuyante lors du pivotement, on conçoit que souvent le bâton a pu glisser dans une assez longue étendue, en raison de la force qu'il est obligé de mettre dans son opération; aussi peut-on y remarquer une quarantaine de lignes plus ou moins en zig-zag qui sont sillonnées sur la peinture.

Votre commission en ayant l'honneur de vous présenter son rapport sur le besoin indispensable de ne pas retarder plus longtemps la restauration des tableaux de Rubens, ne peut, en même tems, trop vous témoigner ses vives instances pour que des ouvrages aussi précieux soyent transportés au nouveau musée de l'hôtel de ville et mis sous la responsabilité de personnes aimant les arts et capables d'estimer l'immense talent qu'on admire dans ces productions vraiment dignes du plus grand génie de l'école hollandaise, et dont la possession peut être enviée par le grand musée de la capitale. Cette translation aurait un double avantage en ne privant plus les élèves de votre académie et les artistes de pouvoir étudier et fixer leur

attention sur ce que votre ville possède de plus beau en ce genre; tandis que par le placement actuel il leur est impossible d'en tirer le moindre profit en raison des dérangements continuels causés par les cérémonies du culte, et la distance trop éloignée ou trop rapprochée pour les apercevoir. Il est bien pénible de penser que de tels chefs-d'œuvre se trouvent confiés à des personnes qui n'en éprouvent qu'un sentiment d'amour-propre, sans justifier en rien le désir de les conserver longtems.

Votre commission redouble donc unanimement ses instances auprès de vous, messieurs, pour être accueillie dans ses demandes, d'autant plus que la dimension des salles de l'hôtel de ville est de six pieds plus haute que celle des tableaux...

Lu en l'académie de Valenciennes,

Le 4 mars 1834.

Julien Potier, prof^r à l'Académie. J. Bernard.

Le rapport ci-dessus ayant été lu à la séance de ce jour quatre mars, il a été délibéré qu'il serait fait une demande au conseil municipal, laquelle tendrait à prendre les moyens de préserver ces chefs-d'œuvre d'une destruction totale.

Présents : MM. de Quenvignies, Barré, Rousseau, Leconte, Bernard, Baudart, Dinaux, Hécart.

Pour extrait :

Rousseau. Hécart. Arthur Dinaux. Leconte.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 16.

N° 5.

Valenciennes, le 28 juin 1834.

Monsieur le Sous-Préfet,

La ville de Valenciennes possède trois tableaux précieux de Rubens; l'Académie de peinture a reconnu qu'il est nécessaire, si l'on ne veut perdre ces chefs-d'œuvre, de les restaurer au plus tôt. Je vous prie en conséquence de m'autoriser à proposer au conseil de voter un crédit pour cet objet. Il s'assemble lundi prochain.

J'ai l'honneur d'être, avec la considération la plus distinguée,

Monsieur le Sous-Préfet,

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Dinaux, maire.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 19.

N° 6.

Les membres du conseil de la fabrique de la paroisse Saint-Géry de Valenciennes à monsieur Flamme, chevalier de la Légion d'honneur, maire de la dite ville.

L'église de Saint-Géry est propriétaire des tableaux de Rubens qui se trouvent dans le chœur, la propriété seroit au besoin attesté par sa longue possession.

Si la ville de Valenciennes veut les faire restaurer, nous sommes prêts à les livrer au peintre que vous nous indiquerez, à la condition formelle que ces tableaux seront remis à l'église après leur restauration : dans le cas où cette condition expresse ne nous serait point donnée, nous déclarons nous refuser à les livrer.

Nous avons l'honneur d'être vos très humbles et obéissants serviteurs.

TRINQUET-LEROY.

Charles PLEZ. DU PONT DE St-OUEN. MEURICE,

DELCOURT-BERTOUILLE. D^r^ curé de St-Géry.

E. MARLIÈRE. MABILLE. P. DANHIEZ. BOURDON DUSART.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 23.

N° 7.

Ce 12 juillet 1834.

A messieurs les fabriciens de la paroisse Saint-Géry.

MESSIEURS,

J'ai lieu d'être surpris de la prétention que vous élevez sur la propriété des deux tableaux de Rubens. Ils n'ont jamais cessé d'appartenir à la ville, j'ai entre les mains des pièces qui le prouvent et entre autres la lettre par laquelle la fabrique demande qu'ils soient transférés du musée auquel ils appartiennent à l'église Saint-Géry. Cette lettre est signée par messieurs Meurice, Auguste Hamoir, Legros Brunneau, Dewallers, Lachèze-Leroy. (C'est la pièce justificative n° 1.)

En accueillant favorablement cette demande, le maire de Valenciennes ne voulut certainement et ne pouvait d'ailleurs aliéner en aucune manière une propriété communale. Ce n'est donc qu'un dépôt, et j'espère que cette explication devra suffire pour vous faire renoncer à une prétention que vous n'avez pu élever qu'avec bonne foi.

Veuillez me répondre d'une manière positive et dater la lettre (la

dernière ne l'était pas), car mon devoir m'oblige à suivre cette affaire.

J'ai l'honneur d'être avec la considération la plus distinguée,

FLAMME.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 24.

N° 8.

Ce 19 juillet 1834.

MONSIEUR LE SOUS-PRÉFET,

Il existe deux tableaux de Rubens à l'église Saint-Géry; ces tableaux faisaient autrefois partie du musée de cette ville, et pour des motifs qui vont cesser d'exister, on avait jugé convenable de les mettre en dépôt dans cette église et d'en orner temporairement le chœur.

Aujourd'hui la ville les réclame, mais cette paroisse s'en prétend propriétaire.

Je vous envoie ci-joint un mémoire adressé à M. le préfet et relatif à cette contestation; je vous prie de vouloir bien l'adresser à ce magistrat avec votre avis, espérant que vous voudrez bien appuyer la demande que nous fesons d'obtenir communication des pièces qui peuvent exister aux archives de la préfecture, et qui seraient propres à prouver les droits de la ville.

Agréez...

FLAMME.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 27.

N° 9.

Mémoire sur la possession par la ville des tableaux de Rubens provenant de l'abbaye de Saint-Amand à monsieur le Préfet du Nord.

MONSIEUR LE PRÉFET,

La ville de Valenciennes possède de magnifiques tableaux peints par Rubens et qui ont été déposés à l'église Saint-Géry, parce que le musée n'offrait pas de place pour les exposer convenablement.

Aujourd'hui la ville les réclame et la fabrique refuse de les rendre et prétend que l'église en est propriétaire. J'aurai l'honneur dans ce mémoire de vous exposer toute cette affaire, de solliciter votre avis et de vous prier de nous accorder la communication des pièces qui pourraient nous être utiles et qui doivent exister aux archives de la préfecture.

Ces tableaux proviennent de l'abbaye de Saint-Amand, et par ordre de l'autorité supérieure ils ont été transférés à Valenciennes. Les frais de transport, de réparation, de replacement au musée ont été payés par la ville.

Dans le procès-verbal d'inventaire des tableaux existant au salon académique, dressé le 17 prairial an IX et signé par M. Antoine Prouveur, maire, et MM. Momal, Cadet de Beaupré, professeurs, Joseph Desars, conservateur, et Hécart, secrétaire de la mairie, ces deux tableaux figurent en tête comme fesant partie de la collection.

Depuis, mais nous ne savons à quelle époque ils sont sortis du musée, ils ont servi à l'ornement de l'église Saint-Géry. Leur séjour dans cette église leur a été funeste : la négligence et l'ignorance des gardiens et hommes de service de l'église sont cause que ces tableaux sont fortement endommagés. Tous les artistes qui les ont visités se sont plaints de la manière dont ils ont vu traiter ces chefs-d'œuvre.

M. Vitet, inspecteur des monuments historiques du ministère de l'intérieur, s'exprime ainsi dans son rapport au ministre, en parlant d'un des tableaux, qui tourne sur pivot :

« Le bedeau pour le faire virer de bord n'a d'autre moyen que de le pousser avec le grand bâton à éteignoir... le tableau résiste... alors le bedeau fait effort, et ce n'est qu'après trois ou quatre bons coups d'éteignoir qu'il décide le malheureux tableau à pivoter : ajoutez que cette cérémonie se renouvelle chaque fois qu'il vient un curieux dans l'église, et vous ne serez pas surpris que les angles inférieurs du tableau sont criblés de coups et à demi dépouillés de peinture... Il est urgent pour le salut de ce chef-d'œuvre qu'il ait un autre *conservateur* que le bedeau de Saint-Géry. »

MM. Abel de Pujol, Henri Lemaire et beaucoup d'autres artistes distingués ont été témoins de la barbarie du bedeau ; leurs réclamations adressées à ce sujet à l'administration municipale m'ont déterminé à consulter l'académie sur ce qu'il y avait à faire pour les préserver d'une destruction totale. En mars dernier l'académie a nommé une commission composée de MM. Bodard, inspecteur de l'école de dessin, Potier, professeur, et Bernard, architecte de la ville, pour examiner l'état dans lequel se trouvent ces tableaux.

Ces commissaires se sont transportes à Saint-Géry ; le passage suivant de leur rapport fait connaître combien il est nécessaire de soustraire les Rubens à l'insouciance des subalternes attachés au service de l'église.

« Ces tableaux sont placés sur un plancher qui forme derrière une espèce de tambour de la largeur de huit à neuf pieds. Au lieu de laisser libre cet intervalle, on a trouvé fort commode d'en faire le réceptable de tout ce qui, par vétusté, devient inutile au culte. Planches, madriers, banquettes, lutrins, ferraille encombrent cette sorte de grenier, tous objets qui, en raison de leur dureté, ne peuvent que causer des accidents fâcheux par leur contact avec la toile peu résistante du Saint-Étienne, et la peinture

d'une des faces des panneaux. De là vient ce trou large de deux pouces qui traverse les deux toiles à la base du Saint-Étienne et les deux déchirures larges de quatre à cinq pouces qu'on aperçoit dans une partie plus élevée. Toutes ces détériorations sont le résultat du choc violent des objets amassés derrière. »

La commission a conclu à ce que ces tableaux fussent promptement réparés et transférés au nouveau musée qu'on forme dans les salons de l'hôtel de ville.

Cette conclusion était la seule raisonnable. En effet, après les avoir restaurés à grands frais, irait-on imprudemment les exposer aux mêmes causes qui les ont altérés; outre la négligence impardonnable des gardiens qui ne peuvent juger du prix de ces belles pages, ces tableaux ont encore à redouter, dans une église, l'effet de la poussière, l'action corrosive d'une trop vive lumière, l'humidité, la fumée de l'encens et enfin l'incendie. Deux mois sont à peine écoulés depuis qu'à la suite d'un service funèbre, le feu a pris aux tentures et les a presque toutes consumées. Si, par hasard, le bedeau, en revenant du cimetière, ne fût rentré dans l'église qu'il trouva enflammée, c'en était fait de ces précieuses peintures. Un autre motif puissant doit déterminer la ville à les placer au musée : dans le lieu où elles sont présentement exposées, il est fort difficile de les voir, encore plus de les étudier ; elles sont, pour ainsi dire, interdites aux artistes, aux voyageurs et aux jeunes gens qui suivent les cours de l'académie. Cependant ce sont les seuls modèles historiques que nous puissions offrir aux élèves avancés, mais la sainteté du lieu, et les cérémonies fréquentes du culte ne leur permettent pas d'aller s'inspirer à ces chefs-d'œuvre ; on ne peut transformer un temple en un atelier de peinture.

Tous ces inconvénients disparaissent au musée ; aussi l'académie a-t-elle adopté les conclusions de sa commission, et sur sa demande le conseil municipal a voté les fonds présumés nécessaires pour la restauration des Rubens.

Au moment de les transférer dans une des salles de l'hôtel de ville pour les réparer, la fabrique de Saint-Géry vient de s'opposer formellement à cette translation, prétendant que l'église en est propriétaire, et que, ne lui eussent-ils pas été donnés primitivement, la possession vaut pour elle un titre. De la part de toutes autres personnes une pareille logique nous semblerait autre chose que de la bonne foi ; mais il ne peut être de celle des fabriciens qu'une erreur ; ils n'ont pas réfléchi que *les actes de pures facultés, et ceux de simples tolérances ne peuvent fonder ni possession, ni prescription* (Code civil, art. 2231).

Le maire de Valenciennes a pu mettre ces tableaux en dépôt dans l'église de Saint-Géry ; les diverses administrations ont pu tolérer qu'ils servissent

temporairement à orner cette paroisse ; mais il n'appartenait à personne d'en disposer, personne n'avait qualité pour aliéner une propriété de la commune. Les fabriciens ne peuvent donc soutenir qu'il y ait donation, encore moins prescription.

Cependant pour éviter toute espèce de scandale, pour convaincre, sans avoir recours aux moyens judiciaires, nous avons recherché aux archives les preuves que ces tableaux sont bien à la ville. Outre l'inventaire du musée cité plus haut, nous avons trouvé :

1° Une lettre des fabriciens de Saint-Géry, du 9 brumaire an XIII, par laquelle ils invitent le maire de Valenciennes à transmettre au préfet, et à appuyer auprès de ce magistrat une pétition tendant à obtenir que ces tableaux fussent transférés du musée dans leur église;

2° La lettre d'envoi de cette pétition et l'avis favorable du maire, sous la date du 16 brumaire ;

3° Une pétition du conseil municipal sans date, mais qui a dû être écrite du 20 au 27 messidor an XIII, adressée au prince Louis Bonaparte, alors aux eaux de Saint-Amand, pour l'inviter à obtenir du gouvernement que ces tableaux restassent au musée de Valenciennes, où ils sont très utiles comme modèles du genre historique aux élèves avancés de l'école de peinture ;

4° La réponse favorable du prince Louis, datée du 29 messidor ;

5° Enfin, une lettre de M. le préfet, datée du 27 messidor an XIII, et qui paraît n'être parvenue au maire qu'en l'an XIV, comme le prouve ces mots écrits au haut de la lettre : ***Remis en l'an XIV***. Par cette lettre M. le préfet demande communication de l'autorisation que le maire dit avoir reçue de disposer des tableaux de prix désignés dans la lettre du 5 prairial. La minute de cette dernière est perdue, nous ne savons donc de quels tableaux il est question. Des copies de ces lettres sont jointes au présent mémoire.

Il résulte de l'examen de ces différentes pièces que la demande des fabriciens de Saint-Géry n'avait pas été accordée en messidor ; que les tableaux étaient encore au musée ; que le prince Louis approuvait qu'ils restassent à l'académie ; enfin que le corps municipal n'était nullement disposé à en faire don à l'église.

Si postérieurement, et à une époque qui nous est inconnue, ces tableaux ont été transférés à Saint-Géry, ce ne peut être que comme un dépôt provisoire, parce que le musée n'offrait pas de place avantageuse pour les exposer. C'est du moins avec cette dernière restriction qu'en nivôse an XIII, M. le préfet permet le transfert d'un Van Dick à Saint-Nicolas.

L'absence de toute espèce de documents postérieurs à l'an XIII, nous porte naturellement à croire que le maire, de son autorité privée, aura

déposé ces tableaux à Saint-Géry ; c'est tout ce qu'il lui était permis de faire, il ne pouvait les concéder que temporairement, et certes il connaissait trop bien les limites de son pouvoir, pour les dépasser.

Nous sommes malheureusement privés des renseignements qu'il aurait pu nous donner. M. Benoit est mort, et il nous faut recueillir avec soin tous les témoignages écrits qui peuvent exister, afin que la ville n'ait pas le désagrément de plaider contre l'une de ses paroisses, ni de perdre une possession à laquelle elle attache le plus grand prix.

J'ai donc l'honneur, monsieur le préfet, de solliciter de votre bienveillance un avis sur la marche que je dois suivre et en même tems communication sur récépissé de la pétition des fabriciens, des lettres intermédiaires à celles dont les copies sont ci-jointes, ainsi que de toutes les autres pièces qui pourraient éclaircir la question.

L'intérêt de la ville, celui des arts, la conservation de deux chefs-d'œuvre précieux nous font espérer que vous voudrez bien accueillir favorablement cette demande.

J'ai l'honneur d'être avec un profond respect...

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 28.

N° 10

Tableaux de Rubens

3 octobre 1838.

Commission composée de MM. Beauvois, Delcourt-Dubois et Dupont. Rapport de M. Dupont.

Considérant que la ville de Valenciennes était propriétaire incontestable de tableaux de Rubens, représentant Saint-Étienne prêchant, Saint-Étienne au tombeau, Saint-Étienne lapidé et l'Annonciation ;

Qu'après les désastres de la Révolution, après le Concordat en 1803, lors du rétablissement du culte catholique, M. le maire de Valencieunes, de son propre mouvement, sans avis du conseil municipal, sans autorisation de l'autorité supérieure, par mesure d'administration intérieure, sur la demande qui lui fut adressée par MM. les membres de la fabrique de Saint-Géry, dont la lettre repose encore aux archives de la ville, confie ces tableaux de Rubens à ladite fabrique, pour orner l'église Saint-Géry.

Considérant que cet acte de M. le maire de Valenciennes, intervenu ·ns de telles circonstances, n'a pu faire perdre à la ville la propriété de chefs-d'œuvre ; que les biens des communes ne peuvent être aliénés de ıte manière ;

Considérant cependant que la fabrique de Saint-Géry veut donner à ce

ce fait de M. le maire de Valenciennes, une portée autre que celle qu'il doit avoir ; qu'elle se prétend propriétaire des tableaux, qu'elle fait résulter sa propriété de sa possession qui se serait prolongée sans trouble pendant plus de trente ans ;

Considérant que, d'un autre côté, la ville de Valenciennes n'a jamais entendu renoncer à la propriété de ces tableaux par le dépôt qui en a été fait à l'église de Saint-Géry, en octobre 1804, sur la demande que la fabrique lui en a faite, que le dépositaire ne peut jamais invoquer la prescription et que, d'ailleurs, cette prescription aurait été suffisamment interrompue par la réclamation que M. le maire de Valenciennes, par sa lettre du 9 juillet 1834, a adressée à la fabrique qui en a immédiatement accusé réception ;

Considérant que dans un pareil état de choses, un procès est imminent entre les parties ; qu'il est de la sagesse de l'autorité municipale de l'éviter ; qu'il serait déplorable que Valenciennes eût à soutenir une lutte judiciaire contre une des églises de cette ville ; que la fabrique de Saint-Géry composée d'hommes honorables et amis de la prospérité de la cité sentira elle-même la première nécessité de mettre fin à un tel procès, par une transaction ;

Considérant que la ville de Valenciennes qui aime et protège les beaux-arts, qui envoie à Paris des élèves à l'école de peinture, ne doit reculer devant aucun sacrifice pécuniaire, pour s'assurer à toujours la propriété de ces pages immortelles qu'elle vient du reste elle-même de faire restaurer à grands frais ;

Considérant que le sacrifice pécuniaire qu'elle va s'imposer est peu important, en présence d'objets d'art d'une aussi grande valeur ; que le chiffre sera beaucoup moins élevé qu'il paraît l'être ; qu'en effet, tous les ans, vu l'insuffisance des ressources de la fabrique de Saint-Géry, la ville est obligée de lui accorder un secours de 500 francs. Ce secours disparaîtra lorsque la fabrique sera par elle-même en état de pourvoir à tous ses besoins.

Par ces motifs,

Le conseil délibère de faire reconnaître par la fabrique de l'église de Saint-Géry, que la ville est propriétaire des tableaux de Rubens ci-dessus désignés qui resteront déposés dans son musée ; et moyennant cette reconnaissance franche et loyale, la ville de Valenciennes s'obligera :

1° De compter à la fabrique de Saint-Géry la somme de cinq mille francs qu'elle emploiera en acquisition de tableaux pour orner son église et qui seront payés sur les fonds libres de 1838 ;

2° A lui payer annuellement à perpétuité une rente de deux mille francs.

M. le maire de Valenciennes est autorisé à remplir toutes les formalités

nécessaires pour terminer cette affaire sur les bases ci-dessus posées.

Dans le cas où cette transaction pleine de sagesse, et qui a pour but d'éviter des luttes et des collisions fâcheuses, ne recevrait pas son exécution, elle serait censée nulle, personne ne pourrait s'en servir, et chacune des parties serait la maitresse de faire valoir ses droits comme elle le trouverait convenable.

Le conseil municipal adopte les motifs et les conclusions de ce rapport.

DELCOURT-DUBOIS. DUPONT.

BEAUVOIS.

Archives de Valenciennes, T 2, 25, pièce 46.

N° 11

Extrait du Registre aux délibérations du Conseil de la fabrique de l'église Saint-Géry à Valenciennes.

Séance du 8 novembre 1838.

Le Conseil de la fabrique a décidé à l'unanimité approuver les propositions faites par le Conseil de la ville de Valenciennes en sa séance du 3 octobre 1838, et en conséquence consentir à faire au profit de la ville de Valenciennes cession de tous les droits que la fabrique avait sur les tableaux de Rubens représentant l'Annonciation de la Vierge, Saint-Étienne prêchant, Saint-Étienne lapidé et Saint-Étienne mis au tombeau ; moyennant : 1° une somme de cinq mille francs payée par la ville le plus tôt possible pour l'acquisition de deux autres tableaux qui appartiendront à la fabrique et 2° une rente perpétuelle et annuelle de deux mille francs qui sera payée chaque année à la fabrique par la ville de Valenciennes.

Tout en acceptant ces propositions, le Conseil de la fabrique déclare faire toutes réserves et protestations contre les expressions contenues en cette délibération du 3 octobre, en ce sens qu'elles attribuent à la ville la propriété incontestable de ces tableaux.

Enfin M. Delcourt, président, est autorisé à remplir toutes les formalités et à signer tous les actes qui seraient nécessaires pour terminer cette transaction d'après les bases qui précèdent.

Pour copie conforme :

DELCOURT BERTOUILLE.

Archives de Valenciennes T 2, 25, pièce 54.

N° 12

7 décembre 1838.

Sous-préfecture de Valenciennes.

Le conseil de préfecture du département du Nord,

Vu la délibération en date du 3 octobre dernier par laquelle le conseil municipal de Valenciennes désirant mettre fin aux contestations élevées entre ladite ville et la fabrique de l'église de Saint-Géry, au sujet de la propriété de quatre tableaux de Rubens qui se trouvaient déposés dans cette église, et qui représentent Saint-Étienne prêchant, Saint-Étienne au tombeau, Saint-Étienne lapidé et l'Annonciation, propose d'arrêter par voie de transaction, que ces tableaux seront reconnus appartenir définitivement à la ville, moyennant par celle-ci de payer à la fabrique de l'église de Saint-Géry : 1° une somme de cinq mille francs destinée à l'acquisition de tableaux pour l'ornement de l'église, et 2° une rente annuelle et perpétuelle de deux mille francs;

Vu la délibération du conseil de fabrique en date du 8 novembre, portant adhésion à ce projet de transaction;

Vu l'avis des trois jurisconsultes composant le comité consultatif de l'arrondissement de Valenciennes, ceux de M. le sous-préfet et de M. l'évêque de Cambrai et l'arrêté du gouvernement du 21 frimaire an XII;

Considérant que la ville de Valenciennes n'a pas moins d'intérêt à éviter un procès avec l'une de ses églises qu'à obtenir la propriété incontestable de quatre chefs-d'œuvre de peinture qui feraient l'ornement de son musée, et que malgré le litige existant elle vient de faire restaurer à ses frais, que sous ce point de vue les sacrifices auxquels elle se soumet seront bien compensés par les avantages qu'elle retirera de la transaction ;

Que de son côté la fabrique de l'église y trouvera une augmentation de ressources qui la mettra à portée de satisfaire amplement à ses dépenses annuelles, et que le capital de 5,000 francs qui lui sera compté lui donnera les moyens de remplacer par de nombreux tableaux ceux dont elle aura fait remise à la ville.

Considérant qu'il est toujours avantageux pour deux établissements publics de terminer à l'amiable leurs différents;

Estime qu'il y a lieu d'approuver la transaction projetée entre la ville d Valenciennes et la fabrique de l'église de Saint-Géry, suivant les conditi

déterminées dans la délibération du conseil municipal du 3 octobre dernier.

Fait en séance à Lille, le 7 décembre 1838.

Signé : GRODÉE, BERNAS,

VANH, LUISET, DOYEN-DUBRUSQUE.

Pour expédition conforme :

Pour le secrétaire général :

Le conseiller de préfecture délégué,

Signé : DOYEN.

Pour expédition conforme :

L'auditeur au Conseil d'État,

Sous-Préfet,

(Illisible.)

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 56.

N° 13

Nous maire de la ville de Valenciennes,

Autorisé à l'effet des présentes par délibération du conseil municipal en date du 3 octobre 1838. D'une part ; Monsieur Delcourt-Bertouille, président du conseil de fabrique de l'église Saint-Géry à Valenciennes,

Également autorisé à l'effet des présentes par délibération du conseil de fabrique en date du 8 novembre dernier.

D'autre part : Vu les délibérations précitées d'après lesquelles la ville de Valenciennes conservant la propriété des tableaux de Rubens, représentant Saint-Étienne lapidé, Saint-Étienne au tombeau et l'Annonciation, serait tenue de payer à la fabrique de l'église Saint-Géry : 1° une somme de cinq mille francs, qu'elle emploierait en acquisition de tableaux pour orner son église et qui seraient payés sur les fonds libres de 1838 ; 2° une rente annuelle et perpétuelle de deux mille francs ;

Vu l'avis du conseil de préfecture du département du Nord en date du 7 décembre dernier portant que le conseil estime qu'il y a lieu d'approuver la transaction projetée entre la ville de Valenciennes et la fabrique de Saint-Géry, suivant les conditions déterminées dans la délibération du conseil municipal du 3 octobre 1838 ;

Déclarons définitivement consentie et acceptée de part et d'autre ladite transaction et attendu que la fabrique de Saint-Géry se trouve l'avoir exécutée à l'avance par la remise des tableaux dont il s'agit, lors de la

restauration que la ville en a fait faire, et qu'il n'y a plus qu'à donner à la fabrique un titre suffisant pour que la somme une fois payée et la rente annuelle convenue lui soit servie par la ville, le maire de la ville donne décharge des tableaux à la fabrique de Saint-Géry, et oblige la ville de Valenciennes de lui payer : 1° une somme de cinq mille francs ; 2° chaque année à partir de la présente année mil huit cent trente neuf, et par quart de trois en trois mois, la somme de deux mille francs de rente perpétuelle,

Ladite somme de cinq mille francs, et le premier trimestre de ladite rente ne seront exigibles qu'après que l'autorisation des crédits votés à cet effet, aura été obtenue.

Ces présentes seront adressées en triple original à Monsieur le sous-préfet de l'arrondissement de Valenciennes pour être soumises à l'homologation du gouvernement.

Fait en quintuple à Valenciennes le dix-neuf mars mil huit cent trente-neuf.

Approuvé l'écriture : (Illisible.)

Approuvé l'écriture : DELCOURT-BERTOUILLE.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 59.

N° 14

Paris, le 11 novembre 1839.

ORDONNANCE DU ROI

Louis-Philippe, Roi des Français, à tous présens et à venir, salut :

Sur le rapport de notre ministre secrétaire d'Etat au département de l'Intérieur,

Le Comité de l'intérieur de notre Conseil d'État entendu,

Nous avons ordonné et ordonnons ce qui suit :

ARTICLE PREMIER.

Est approuvé, pour être exécuté dans toutes les clauses et conditions, le traité consenti par acte sous signatures privées du 19 mars 1839, entre la ville de Valenciennes et la fabrique de Saint-Géry, au sujet de la propriété de quatre tableaux de Rubens qui étaient déposés dans ladite église.

Une expédition dudit traité demeurera annexée à la présente ordonnance.

Archives de Valenciennes, T 2. 25, pièce 65.

XIV

UN TABLEAU INÉDIT DE JEAN DARET

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-PAUL-DU-VAR, PRÈS DE VENCE (ALPES-MARITIMES)

Il y a cinq ans, M. Numa Coste, étudiant *Jean Daret, peintre bruxellois* [1], fit connaître une quarantaine de documents importants sur cet artiste, le plus célèbre peut-être de ceux qui travaillèrent en Provence au dix-septième siècle, reconstitua sa vie, établit qu'il arriva à Aix au plus tard en 1637, qu'il appela l'attention de la cour en janvier 1660, quand Louis XIV vint dans cette ville, qu'il alla à Paris presque aussitôt, peut-être pour décorer la chapelle de Vincennes, et qu'il fut reçu le 15 septembre 1663 à l'Académie royale de peinture et sculpture. M. Coste a signalé une quinzaine d'œuvres religieuses de Jean Daret, qui sont conservées à Aix, Aups, La Barben et Lambesc [2], et d'autres dont il ne reste que le souvenir.

Je voudrais compléter son excellente étude en signalant un tableau de cet artiste, peut-être l'un des plus beaux, qui a échappé aux recherches de M. Coste. Il est dans l'église de Saint-Paul-du-Var, une des communes du canton de Cagnes (Alpes-Maritimes). Ce pays n'est qu'un petit village. Mais on y voyait des remparts datant de la fin du règne de François Ier, — ils donnent encore beaucoup de pittoresque à ce lieu, — et c'était le siège d'une des vingt-deux vigueries de la Provence ainsi que le séjour favori de la noblesse des environs, qui semble avoir préféré Saint-Paul à la petite ville, alors épiscopale, de Vence. L'église de Saint-Paul possédait en outre de belles orfèvreries dont la plupart ont heureusement échappé à la Révolution. J'ai parlé ailleurs de celles-ci en particulier [3], puis de l'église et de toutes ses curiosités [4]. L'une des

[1] Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1901). — Voir sa brochure de 38 pages. (Paris, Plon et Nourrit.)

[2] Sept de ces quinze peintures sont datées avec précision.

[3] *Le trésor d'orfèvrerie de l'église de Saint-Paul-du-Var*, dans le *Bull. archéol. du Com. des Trav. histor.*, 1898.

[4] *Monographie de l'église de Saint-Paul-du-Var*, dans les *Annales de la*

principales est le tableau de J. Daret que M. Coste a omis dans sa consciencieuse étude.

Parmi les familles originaires de Saint-Paul, l'une des plus en vue au dix-septième siècle était celle des Barcillon, issus d'un noble de Barcelone dont le fils cadet avait dû à l'appui de Robert d'Anjou d'être évêque de Vence en 1337[1]. Lorsque Antoine Godeau, de l'Académie française, évêque de Grasse depuis le 21 juin 1636[2], devint en outre évêque de Vence le 20 décembre 1639[3], puis lorsqu'il résigna Grasse en 1653[4] et ne retint que Vence[5], le chapitre cathédral de cette ville comptait deux Barcillon. L'un, Jacques, docteur en théologie, chanoine de Vence sous Mgr du Vair, avait été élu comme vicaire capitulaire de Vence, au lendemain de la mort de cet évêque, en juin 1638 — Godeau fut nommé peu après évêque de ce siège — il resta vicaire capitulaire jusqu'au début de décembre 1653; il fut ensuite grand vicaire de Godeau depuis janvier 1654; il mourut le 20 avril 1664. Auteur d'une *Vie de saint Véran,* évêque de Vence et l'un des patrons de la cathédrale, il avait dédié ce travail au chapitre en 1630[6]. Il composa ensuite une *Vie de saint Lambert,* évêque de Vence et l'autre des patrons de la cathédrale, la dédia à Godeau et, dit-on, la lui présenta le 26 mai 1650[7]. Ce même jour, il offrit une châsse destinée à remplacer celle du quinzième siècle où reposaient les reliques de saint Lambert. Jacques Barcillon fut choisi par le chapitre, comme économe, en septembre 1654 et 1662.

L'autre Barcillon, qui faisait partie du chapitre de Vence, était

Société des L., Sc. et Arts des Alp.-Marit., t. XVIII, 1899. — Tiré à part, Malvano, Nice.

[1] Artefeuil, *Hist. héroïq. et univers. de la noblesse de Provence*, t. I, Avignon, 1757.

[2] Date de sa nomination par Louis XIII. Ses bulles lui furent délivrées le 22 septembre. Il fut sacré le 24 décembre.

[3] Date où Louis XIII unit les deux diocèses. Urbain VIII se refusa à notifier l'union, mais Innocent X y consentit le 7 décembre 1644.

[4] Après avoir renoncé à cet évêché, il quitta Paris en novembre.

[5] Il fut enfin reçu comme évêque de cette ville par le chapitre, le 10 décembre 1653.

[6] Son manuscrit appartient aux archives paroissiales de la cure de Vence.

[7] D'après Tisserand, *Vence*. — Le manuscrit de ce travail fait également partie des archives paroissiales de Vence.

Gaspard, archidiacre jusqu'au 9 janvier 1660, puis du 5 juillet au 24 mai 1666, et par surcroît capiscol du 23 mai 1650 au 10 novembre de cette même année; il obtint le canonicat de l'avocat Claude qui avait obtenu celui de son frère Jacques; Gaspard ne mourut que le 13 décembre 1688, sous l'épiscopat de Mgr de Cabannes de Viens. Gaspard Barcillon fut élu par le chapitre, comme économe, en septembre 1653, 1660 et 1666; en janvier 1666 il reçut la prébende de Courmes, Courmettes et Valettes[1]. C'est seulement sous Mgr de Thomassin, en septembre 1676, que ce chanoine, peu pressé de s'acquitter de ses obligations, offrit la chape qu'il devait donner depuis son entrée au chapitre.

Sous l'épiscopat de Godeau, Jacques Barcillon fut remplacé comme chanoine, du 20 avril 1664 au 9 janvier 1666, par son frère Claude, docteur en droits et avocat à la Cour : nous venons de l'indiquer.

Les livres relatifs à ce pays signalent d'autres membres de cette famille qui furent distingués à cette même époque.

Philippe était chanoine de Reims.

Pierre fut prieur du village de Besaudun, au diocèse de Vence[2].

C'est chez Claude, « maître des ports au bureau d'Antibes et conseiller du roi », que Godeau descendit en mai 1654, lors de la première visite qu'il fit à Saint-Paul.

Parmi les consuls de cette petite ville qui le reçurent à cette occasion, on trouve « le capitaine » Just Barcillon.

C'est chez Scipion-Joseph Barcillon, seigneur de Roquefort et de Courmes, qu'il descendit en novembre 1671, lors de la dernière visite qu'il fit à Saint-Paul.

César Barcillon fut bénédictin à Lérins et infirmier de l'abbaye en 1651[3].

La maison des Barcillon à Saint-Paul est une des plus intéres-

[1] Il eut en novembre 1668 un procès avec le prévôt « pour la vente des noyers du pré du chapitre ». En 70, il n'était plus prébendé de Courmes : le théologal Olive, qui l'était à cette date, fut responsable de l'accueil si peu empressé que Godeau trouva dans ce village, si haut perché que jamais on n'y avait vu ni un de ses prédécesseurs ni un de leurs vicaires généraux.

[2] Tisserand, *Vence*, p. 214.

[3] Arch. des Alp.-Marit., *Ev. de Grasse*, G. 40.

santes parmi ces habitations blasonnées que l'on y a plus d'une fois signalées.

Elle se recommande à la curiosité des archéologues par ses cheminées du seizième siècle, dont l'une présente la captivité de Babylone, le prophète Élie au désert, David et Saül, le sacrifice d'Abraham, Adam et Eve chassés du paradis, et les armes, un peu effacées, des Barcillon [1]. M. Henri Moris a donné, dans son *Pays bleu,* une idée des cheminées de stuc, si finement sculptées, qui ornent deux des modestes hôtels aux portes armoriées de la petite ville, dont il décrit à merveille la ravissante position, le jardin d'orangers, figuiers et oliviers qui l'entoure, les puissantes murailles que Mandon a élevées à la fin du règne de François Ier, les ouvrages de date antérieure que cet ingénieur respecta, le donjon et la porte du nord percée dans une tour du quatorzième siècle, la rue principale le long de laquelle s'échelonnent les anciennes demeures bourgeoises, les ruelles étroites et coupées d'arcades qui se précipitent vers le chemin de ronde [2].

Le plus illustre des Barcillon au milieu du dix-septième siècle fut Jean-Baptiste, docteur en théologie comme Jacques, prieur de Saint-Nicolas-de-Roucy, de Saint-Pierre-de-Tropiac, de Chaucour [3], aumônier [4] de la duchesse d'Orléans, Marguerite de Lorraine-Vaudemont, que le frère cadet de Louis XIII, déjà veuf, avait épousée en janvier 1632 [5]. Par acte du 29 août 1658, que reçurent deux notaires de Paris, Rallu et Manchon, J.-B. Barcil-

[1] Clugnet. *Bull. de la Société niçoise des sciences natur. et histor.*, t. I, 1789, p. 98.

[2] Moris, *op. cit.*, p. 140 sq.

[3] « Chanoine de Saint-Médard-de-Soissons, seigneur de Saint-Pierre et Chaumont », disait Tisserand dans son *Vence*, p. 214. — « Prieur de Saint-Nicolas de Roussi », porte un acte, daté de septembre 1662, que le chapelain de la chapellenie saint Mathieu présenta le 9 au chapitre.

[4] « Et conseiller », dit cet acte, daté de septembre 1665.

[5] Ce fut la marâtre de la « Grande Mademoiselle » et l'une des protectrices de La Fontaine.

La seconde femme de Gaston d'Orléans, Marguerite, sœur du duc Charles III de Lorraine, déplaisait à Richelieu, qui aurait voulu faire casser cette union, bien que l'Église l'eût bénie, et marier le frère du roi à sa nièce, qui fut ensuite duchesse d'Aiguillon. L'assemblée générale du clergé de 1635 favorisa les vues du cardinal-ministre, mais le pape ne jugea point de même et se refusa à prononcer la nullité du mariage.

lon, « aumônier de S. A. R. la duchesse d'Orléans [1] », décida de fonder une chapelle de saint Mathieu dans l'église de Saint-Paul et lui assura un capital de 4,000 livres [2].

Il demandait des prières pour lui, ses parents, ses bienfaiteurs, « et particulièrement pour l'âme de très illustre et très puissante princesse Mme Henriette-Catherine de Joyeuse, duchesse de Guise et de Joyeuse, pair de France ». Il s'agit ici d'une bâtarde de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées. Légitimée, elle avait été mariée en 1611 avec le fils aîné du « Balafré », Charles II de Lorraine, quatrième duc de Guise, pair de France, duc d'Elbeuf et comte d'Harcourt, qui fut gouverneur de la Picardie. Veuve en 1640, elle était morte en 1656. Elle avait eu dix enfants, dont Henri, duc de Guise, qui mourut en 1664 sans avoir été marié, et Louis, duc de Joyeuse et ensuite d'Angoulême, qui, marié en novembre 1649 à Marie de Valois, fille unique du comte d'Alais, gouverneur général de la Provence [3], reçut le 22 août 1654, près d'Arras, une blessure au bras droit dont il était mort le 27 septembre suivant. Ajoutons que Louis avait eu un fils, Louis-Joseph, duc de Joyeuse et d'Angoulême, qui, né en 1650, épousa en 1667 une des filles du second mariage de Gaston d'Orléans, Élisabeth [4], duchesse d'Alençon, et mourut en 1671 [5].

Ainsi J.-B. Barcillon, qui était en 1658 aumônier de la

[1] Elle ne devint veuve que le 2 février 1660. Quant au frère cadet de Louis XIV, Philippe d'Orléans, il n'épousa Henriette-Anne d'Angleterre qu'en 1661, le 31 mars. Il s'agit donc bien de Marguerite de Lorraine, duchesse d'Orléans depuis plus d'un quart de siècle, qui mourut à Paris le 3 avril 1672.

[2] Une copie de cet acte se trouve aux Arch. dép. des Alp.-Marit., une autre aux Arch. paroiss. de Saint-Paul.

[3] Louis-Emmanuel de Valois, connu d'abord sous le nom de comte d'Alais, fils du bâtard que Charles IX avait eu de Marie Touchet; il fut nommé le 29 octobre 1637 gouverneur-général de Provence. Son père, nommé d'abord comte d'Auvergne, puis duc d'Angoulême en 1619, mourut le 24 septembre 1650, âgé de 77 ans. Le comte d'Alais s'appela alors duc d'Angoulême, mais ne vécut que jusqu'au 13 novembre 1653 et fut remplacé en 1652 comme gouverneur de Provence par Louis de Vendôme, duc de Mercœur, petit-fils de Henri IV.

[4] Elisabeth n'avait plus que sa sœur aînée, Marguerite-Louise, mariée en 1661 à Côme III, grand-duc de Toscane. Ses sœurs cadettes étaient mortes, Françoise-Madeleine en 64, un an après avoir épousé le duc Charles-Emmanuel II de Savoie, Marie-Anne en 56 dans sa quatrième année.

[5] D'où François-Joseph qui, né en 1670, mourut dès 77.

duchesse d'Orléans, avait été protégé par la duchesse de Guise et Joyeuse, morte en 1656.

Il désirait en outre que l'on posât dans le mur de la chapelle « une pierre ou une lame de cuivre » avec une inscription dont il rédigeait le texte. Cette plaque de métal fut placée. Elle se voit encore à gauche de l'autel de sa chapelle [1]. La fondation de 1658 ne suffisant pas à J.-B. Barcillon, il érigea la chapelle en un canonicat le 16 septembre 1664 : de son côté, Godeau donna à l'église le titre de collégiale par une ordonnance du 1er juillet 1666 que Louis XIV approuva en janvier 1667 [2]. Le tombeau des parents de J.-B. Barcillon et de ses frères est à droite de l'autel de la chapelle qu'il fonda et fait vis-à-vis à la sépulture des familles de Mercurin et de Rabuis. Les autres membres de la famille Barcillon étaient inhumés dans un tombeau au haut de la nef, côté droit en entrant, et il recevait aussi les de Flotte, les Sabran-Baudinard, les Raymond d'Eoulx [3].

La dalle des Barcillon porte l'inscription suivante : « Deo optimo. Hic jacent d[omi]n[u]s Bonifacius Barcillon et uxor ejus coru[m]q[ue] nati, solo Joanne Baptista d[octore] theologo superstite, qui ad hoc altare s[a]n[c]ti Mathaei perpetuam capellaniam fundavit an[n]o D[omini] 1658. Requiescant in pace ». Des notes historiques qui ont appartenu au chapitre de Vence, disent que cette compagnie était fière de lui [4], et pourtant il n'en avait pas fait partie.

[1] « Surmontée d'armoiries d'évêques », dit un mémoire manuscrit, postérieur à 1860, que possédait, il y a quelques années, M. Patarrin, alors maire de Saint-Paul-du-Var. Un certain Alphonse Achard l'avait fait à la bibliothèque Méjanes d'Aix, surtout à l'aide d'un ouvrage que son homonyme, médecin de Marseille, membre de plusieurs académies, a composé et publié en 1788 sous le titre *Description histor. et géogr. des villages et hameaux de la Provence.* » Ainsi que l'ai fait dans une *Monogr. de l'église de Saint-Paul*, je l'appellerai, pour plus de brièveté, « le mémoire Achard ». Le blason des Barcillon était d'azur à deux sautoirs alaisés ou raccourcis, rangés en fasce d'or et surmontés d'une étoile d'or posée au milieu du chef.

[2] La duchesse douairière d'Orléans mourut en avril 1672, ayant survécu à la jeune duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, qui mourut le 30 juin 1670.

[3] Voir ma *Monogr.*, p. 26, d'après une note que Henri Layet, ancien notaire à la Colle, avait dressée à l'aide des actes de sépulture des registres paroissiaux de Saint-Paul. Feu l'abbé Giraud, alors curé de ce village, me l'avait communiquée.

[4] Arch. des Alp.-Marit., *Chap. de V.*, G. 1.

Moins de trois ans après la fondation de J.-B. Barcillon, Godeau fit une visite pastorale à Saint-Paul, en mai 1661. Le procès-verbal en est malheureusement incomplet. Il y est dit que J.-B. Barcillon avait donné à sa chapelle de saint Mathieu divers objets dont il ne reste que le commencement de la liste : un feuillet qui manque en portait la suite. D'autre part, un tableau ornait alors cette chapelle. En effet, le chapelain qui la dessert dénonce à l'évêque le fait que les consuls de Saint-Paul, pour exposer le Saint-Sacrement le Jeudi Saint, « plantent[1] des clous *contre du* tableau du saint en sorte qu'ils le gâtent tout à fait... » Mais ce qui reste du procès-verbal de la visite pastorale de Godeau à Saint-Paul en mai 1661 n'indique ni le sujet, ni l'auteur du tableau.

En 1665, une délibération du chapitre cathédral de Vence, tenue le 9 septembre, parle de « la grande et excellente peinture de saint Mathieu ». Le procès-verbal de cette séance dit que J.-B. Barcillon venait de la faire placer dans cette chapelle, mais, — détail à noter, — n'en nomme point l'auteur. Guillaume Maurel, chargé de cette chapellenie, requérait le chapitre cathédral, en tant que prieur primitif de l'église paroissiale de Saint-Paul, d'approuver la fondation faite par J.-B. Barcillon « en la chapelle et autel de saint Mathieu, apostre »; il ajoutait que Barcillon avait assuré l'existence d'un prêtre surnuméraire, obligé de dire quatre messes basses par semaine, d'enseigner la doctrine chrétienne à la jeunesse de la petite ville tous les dimanches, et d'assister aux offices des fêtes solennelles. Maurel insistait en outre sur ce que Barcillon avait enrichi tous les autres autels de l'église, « et l'a embellie d'une grande et excellente peinture *du saint et autres* de pareil travail, le tout avec les ornements et cadres dorés, l'ayant aussi ameublée de plusieurs chasubles, devant d'autels, aubes, nappes, d'un calice et beurettes d'argent, or, vermeilh et d'autres ornements nécessaires pour la messe. » Inutile d'ajouter que le chapitre cathédral approuva l'importante fondation de J.-B. Barcillon, sur la requête de Maurel.

J'ai dit ailleurs[2] que la confrérie de saint Antoine mettait ses huiles dans une armoire de cette chapelle de saint Mathieu, du

[1] Noter ce présent.
[2] Voir ma *Monogr. de l'église de Saint-Paul.*

côté de l'Évangile. « Ce qui est cause d'incommodité et de distraction aux prestres, lorsqu'ils célèbrent, par l'ouverture qu'on en fait à tout moment, et ce qui donne de mauvaises odeurs par les huiles croupissantes et pourries qu'il y a parfois et qui entretiennent quantité de rats qui rongent et gastent. » C'est du moins en ces termes que le chapelain dénonça à Godeau, lors de sa visite de 1661, un état de choses où les consuls et les rats avaient leur rôle.

En septembre 1667 le grand vicaire de Godeau, visitant l'église, devenue collégiale[1], de Saint-Paul et remplaçant l'évêque qui était malade, dit que l'autel saint Mathieu avait des ornements sacerdotaux aux armes de la famille des Barcillon, six autres tableaux « y en ayant deux des fleurs en broderie », un devant d'autel de satin fleuri à fond blanc avec les armes des Barcillon, une chasuble de brocard sur fond blanc d'argent à fleurs vertes avec une passementerie d'or et les armes du cardinal de Joyeuse[2] et une chasuble de velours violet brodée aux armes de la maison de Guise en or et argent[3].

Or une visite pastorale de 1670 nous apprend que J.-B. Barcillon fut aumônier « de Madame de Guise ». La duchesse douairière d'Orléans, Marguerite, qui mourut à Paris le 3 avril 1672, eut cinq enfants, dont quatre filles. Nous avons dit plus haut que l'une d'elles, Élisabeth, duchesse d'Alençon, épousa en 1667 un arrière-petit-fils du « Balafré », Louis-Joseph, duc de Joyeuse, d'Angoulême et (depuis 1664) de Guise, qui mourut dès 1671. J.-B. de Barcillon fut peut-être l'aumônier de sa veuve, après la

[1] Les lettres-patentes du roi qui approuvent cette érection datent de janvier. En décembre, Godeau devait aller « à Saint-Paul pour établir la collégiale qui a été requise de la part des consuls dudit Saint-Paul en l'église paroissiale » : d'où émotion du chapitre cathédral qui se considéra comme lésé par cette érection et envoya le prévôt, alors économe du corps, pour protester.

[2] « Du cardinal de Fr[ance?] mons[eigneur] de Joyeuse. » — J'ai dit ailleurs qu'il s'agit de François de Joyeuse, frère du favori de Henri III. Archevêque de Narbonne à vingt ans, en 1582, puis de Toulouse, puis de Rouen, cardinal à vingt et un ans, en 1583, d'abord de Saint-Sylvestre, puis de Saint-Martin-aux-Monts et de la Trinité-du-Mont, il mourut en 1615 à Avignon, évêque d'Ostie et doyen du Sacré-Collège. Parmi ses protégés, on cite d'Ossat, qui devint cardinal à son tour, Desportes et le neveu de celui-ci, Régnier.

[3] Tisserand mentionne (*Vence*, p. 100) des ornements liturgiques aux armes des Guise.

mort de la mère de celle-ci, et il se peut qu'elle lui ait fait quelque cadeau. Ou bien il avait été l'aumônier de la duchesse de Guise, Henriette-Catherine de Joyeuse, la bâtarde de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées de qui nous avons vu plus haut que, veuve en 1640 de Charles II de Lorraine, elle mourut en 1656 et que le repos de son âme fut en août 1658, quand Barcillon se présenta devant deux notaires parisiens et fonda sa chapelle Saint-Mathieu, l'objet d'une mention toute spéciale. Après avoir demandé des prières pour lui, pour ses parents et pour ses bienfaiteurs, c'est tout « particulièrement » qu'il en sollicita « pour l'âme » de cette princesse « très illustre et très puissante », qui avait été sans doute sa bienfaitrice. Il n'est pas étonnant que cette fille de Henri IV et de Gabrielle d'Estrées ait donné à ce prêtre une[1] chasuble aux armes des Guise et une aux armes du cardinal de Joyeuse, qui furent offertes ainsi par lui à la chapelle qu'il fonda à Saint-Paul.

Rien à tirer du procès-verbal des visites pastorales que firent à Saint-Paul, Godeau en novembre 1671, Louis de Thomassin en novembre 1677, Théodore Allart en octobre 1683 et Jean Balthasar de Cabannes de Viens en mars 1695.

Mais voici le procès-verbal de visite que Mgr François de Balbis des Bertons de Crillon fit à Saint-Paul le 21 mars 1699[2]. Nous y lisons d'une part que le juspatronat de la chapelle Saint-Mathieu avait été, « à la mort de Just Barcillon et de ses enfants, transmis à la famille de M de Rochefort ». Puis l'évêque y note que le retable de cette chapelle est « le tableau » de saint Mathieu, un ange, saint[3] Pierre de Luxembourg, saint Antoine de Padoue, fort beau, de la main de Daret ». Sans doute le prénom du peintre n'est pas inscrit, et je m'étais demandé, lorsque je publiai la monographie de cette église, — M. Coste n'avait pas encore publié son travail sur Jean Daret, — si la peinture était de Pierre, mort en en 1675 ou 1678, ou de Jean.

L'autel était, quand je l'examinai pour la première fois, chargé de tant d'objets que je n'avais pas remarqué un détail du tableau. Ce n'est qu'après la publication de ma *Monographie de l'église*

[1] Au moins une.
[2] Arch. des Alp. Marit., *Chap. de Vence*, G. 5.
[3] *Sic*.

de Saint-Paul que mon attention fut attirée sur le fait que le beau *saint Mathieu*, que le procès-verbal de Mgr de Crillon recommandait à toute l'attention des amateurs, est signé : *Daret inv(en)tor faciebat Parisiis* 1661.

Sans doute, ici encore, nul prénom n'accompagne le nom du peintre. Mais peut-on songer à Pierre? Il ne compte pas dans l'histoire de l'art en Provence. A ceux des fils de Jean qui furent peintres? Michel avait vingt et un ans en 1661 et Jean-Baptiste seulement douze. En outre le travail récent de M. Numa Coste donne un intérêt particulier à la signature du *saint Mathieu*. Elle indique qu'il fut fait, et à Paris, et en 1661 : nouvelle preuve du voyage dont M. Coste avait rigoureusement établi — et ce document nouveau n'était pas indispensable pour l'affirmer — qu'il a eu lieu et qu'il résulta du passage de Louis XIV à Aix en janvier et février 1660. Si le tableau fut fait à Paris et en 1661, il dut être achevé au début de l'année, envoyé par J.-B. Barcillon durant le Carême, et placé avant la Semaine Sainte, puisqu'en mai 1661 Godeau apprend du chapelain que les consuls de Saint-Paul, pieux vandales, avaient planté, pour exposer le Saint-Sacrement le Jeudi-Saint — or Pâques tomba le 17 avril en 1661 — « des clous *contre du* tableau du saint en sorte qu'ils le gâtent tout à fait ».

Nommé par brevet du 25 mai 1697 et sacré le 29 décembre par l'archevêque d'Avignon, dans l'église des Jésuites de cette ville, Mgr de Crillon [1], qui se présenta le 4 octobre 1698 au chapitre et fut installé par le prévôt, était fils du marquis Louis. Il avait été vicaire-général de Mgr Aube de Roquemartine, évêque de Saint-Paul-Trois-Châteaux et antérieurement de Grasse. Il avait été d'autre part prévôt du chapitre cathédral de Cavaillon, dans les États que le Saint-Siège possédait en France. Issu d'une famille provençale dont il est inutile de rappeler qu'elle avait été tout particulièrement illustrée par le capitaine qui avait refusé d'assassiner les Guise et que Henri IV surnommait le brave des braves, Mgr de Crillon n'était pas un de ces « cuistres de séminaire, sans science, sans naissance, dont l'obscurité et la grossièreté faisaient tout le mérite », si nous en croyons ce que Saint-Simon dit de

[1] Voir le chap. II de mon livre *Le Jansénisme à Vence*.

l'épiscopat d'alors qu'il accuse Louis XIV, on le sait, d'avoir réservé à « à la basse prêtraille ». Il avait dû entendre parler à Aix du « savant » Jean Daret, mort depuis une trentaine d'années, quand il prit la mitre de Vence, des peintures religieuses que cet artiste bruxellois avait exécutées pour des églises, pour des chapelles d'ordres religieux et de confréries, pour des particuliers, ainsi que des œuvres profanes dont les hôtels ou les châteaux de la noblesse provençale étaient encore fiers[1]. Aussi n'a-t-il pas manqué de signaler en mars 1699 son nom que Godeau et son vicaire général Thomassin, Allart, Viens, plus indifférents aux choses de l'art, n'avaient pas mentionné dans leurs procès-ver-

[1] De celles-ci je n'ai pas parlé. M. Coste signale d'une part ce qui en a survécu. Les unes sont datées. En 1641, un portrait de Gaspard de Fabri, à mi-corps, pour placer à côté de l'autel de l'église d'Aups (p. 4, 15 et 18). En 1643, un *Sommeil de Pomone* qui est signé et daté et qui appartient à M. Rambert (p. 5). En 1654, les peintures de l'hôtel d'Aymar d'Albi, baron de Châteaurenard, où Louis XIV logea en 1660 et où est maintenant le bureau de bienfaisance d'Aix : plafonds et escaliers (p. 5, 10 et 12). D'autres ne sont pas datées. Le portrait de P. de Maurel, en empereur romain, dans son hôtel, d'après les traditions de la famille d'Espagnet (p. 7 et 11). Le plafond de l'ancien hôtel de Venel, où sont les religieuses de Saint-Vincent de Paul (p. 13). Le *Guitarero* du musée d'Aix (p. 11).

D'autre part, ce qui a disparu de ses œuvres profanes. La galerie du château de Pontevès (p 7, 14 et 37). Le siège d'Aix par le comte d'Alais, tableau fait en 1649 pour commémorer les troubles du Semestre (p. 9). *Orphée dans les bois*, qui se voyait en 1656 dans l'hôtel du baron de Valbelle Saint-Symphorien (p. 9). Je ne sais quelle œuvre datée de 1657, que l'on possédait au Dépôt national selon un inventaire du 7 nivôse an IV (p. 9). Les décorations mythologiques de la chambre à coucher de la maison où Louis de Vendôme, duc de Mercœur, petit-fils de Henri IV et frère du fameux Beaufort, gouverneur de Provence depuis 1652, aima « la belle du Canet », Lucrèce de Forbin-Soliès, veuve de Louis de Rascas (p. 14). Des travaux exécutés en 1650 pour l'entrée à Aix du marquis d'Aiguebonne (p. 21, sq.) : Daret n'en avait fait qu'une partie.

M. Coste dit que les plafonds, aujourd'hui détruits, de l'hôtel de Boyer d'Eguilles ne furent pas son œuvre : cette maison ne fut bâtie que sept ans après sa mort (p. 14 sq.), — et qu'un portrait, que l'on conserve dans l'ancien hôtel de Maurel, est, et le sien, et de lui (p. 7).

M. A. Valabrègue parle, dans son article de la *Grande Encyclopédie* (Lamirault), des « panneaux en grisaille pour l'hôtel du duc de Mercœur » ; il indique d'autre part que Jean Daret, — de qui nous ne parlons qu'à titre de peintre, et de peintre d'œuvres religieuses — fut un graveur à l'eau-forte des plus distingués, et qu'on connaît de lui une suite de neuf belles pièces, *les Vertus théologales et cardinales*, celles dont j'ai dit qu'il les dédia à sa sœur Marguerite.

baux. Et il ajoutait : « Le fort beau tableau de Daret est orné d'un cadre de bois peint en rouge et doré ». Mgr de Crillon a examiné aussi les vêtements sacerdotaux dont il a été parlé, la chasuble — avec l'étole, le manipule et le voile, dit-il — « de velours fond d'argent avec feuillage vert et armes du cardinal de Joyeuse », la chasuble de velours violet avec blason des Guise, une chasuble de satin blanc avec croix au petit point, fleurs et broderie, dentelles et armes de Barcillon, une de velours cramoisi avec le blason de cette famille [1], et une de camelot violet aux armes des Guise [2].

Le chapelain de 1665 avait parlé au chapitre cathédral non seulement « d'une grande et excellente peinture de saint Mathieu », dont il n'avait pas nommé l'auteur, mais encore « d'autres de pareil travail ». Voulait-il dire : du même artiste ? Mgr de Crillon ne remarque pas seulement le *saint Mathieu* de Daret : il ajoute que cette chapelle possède en outre « quatre autres tableaux fort beaux, *saint Pierre, saint Paul, saint Jean-Baptiste, saint François,* et deux petits, *la Vierge, un Ange* ». Que ce soient les six tableaux que le vicaire général de Godeau avait mentionnés plus brièvement en 1667, sans indiquer les sujets qu'ils représentaient ni le peintre qui les avait exécutés, il n'y a pas à en douter.

Ne seraient-ils pas aussi des œuvres de Jean Daret ? Mgr de Crillon n'en dit rien. Et les deux petits tableaux placés aujourd'hui au bas du retable de l'autel Saint-Mathieu, qui représentent *la Vierge* et *l'Ange de l'Annonciation,* sans doute les deux « petits » que l'évêque avait signalés [3], appartiennent-ils à cet artiste ? Le style m'en fait douter.

[1] Non mentionnée en 1667.

[2] Le vicaire général de Godeau avait, en 1667, parlé en termes moins précis d'ornements sacerdotaux aux armes des Barcillon. Crillon ne dit rien du devant d'autel de satin fleuri à fond blanc, orné de leur blason, que le grand vicaire de Godeau avait remarqué.

[3] J'ai noté dans ma *Monographie* que l'on a pris parfois ces deux figures pour saint Elzéar de Sabran et sa femme sainte Delphine de Glandèves, fille d'un seigneur de Puymichel. J'achevais de corriger les épreuves quand feu l'abbé Giraud m'en informa, et je n'avais pas le temps de me rendre à Saint-Paul pour vérifier l'exactitude de cette attribution. Qu'elle soit erronée, je l'ai constaté depuis : la couronne royale qu'on prétendait voir sur la tête du prétendu saint Elzéar est la couronne dont les peintres parent le plus souvent le front de la sainte Vierge. Je regrette que la lettre du défunt curé m'ait fait imprimer quelques lignes inexactes.

Aujourd'hui les quatre tableaux, relativement grands, que Mgr de Crillon avait remarqués, ne sont plus à Saint-Paul. Ces toiles « de prix », comme disent les notes de feu Henri Layet, auraient appartenu quelque temps à l'église de Roquestéron à laquelle elles furent données, si j'en crois les mêmes notes, par les héritiers d'un des derniers chanoines de Vence, Alziari, qui les avait prises lors de la Révolution.

Quant aux deux petits, *la Vierge* et *l'Ange*, les notes de feu Henri Layet disent qu'on les voyait « sur deux crédences, à côté du tableau de Daret », c'est-à-dire du *saint Mathieu*, et que l'un d'eux représentait « l'Ange *gardien* », tandis que le procès-verbal de Mgr de Crillon parle en quelque sorte d'un ange quelconque. Ils existent encore, je viens de le dire, et au-dessus des deux petites crédences dont il est question, mais, quel que soit l'espace qui les sépare, celui de l'autel, ils représentent la scène de l'*Evangile selon saint Luc*. J'ai dit plus haut que je ne crois pas qu'ils soient du pinceau de Daret.

Les quatre tableaux que l'église de Roquestéron posséda aux dépens de celle de Saint-Paul semblent avoir disparu. M. l'abbé Fabron, curé de Roquestéron, à qui j'avais demandé des renseignements au sujet de ces peintures, a bien voulu me répondre que son église ne possède ni un *saint Pierre*, ni un *saint Paul*, ni un *saint François*. Un des autels latéraux, dont le titulaire est saint Jean-Baptiste, a un tableau très ordinaire, non signé, rentoilé, qui représente en son milieu le Précurseur tenant sa petite croix à laquelle est attachée la banderole munie de l'inscription ordinaire : *Ecce Agnus Dei*, à droite et à gauche deux personnages qui n'ont aucun attribut distinctif. Les vieillards du pays en ignorent l'origine : le tableau a environ 2m 60 sur 1m 30.

Disons quelques mots du tableau, non encore décrit, de Daret, qui est dans l'église de Saint-Paul-du-Var.

L'Évangéliste, qui est le principal personnage, est assis, la jambe droite croisée sur la gauche, vêtu d'une robe grise et d'un manteau marron ; il a les pieds nus ; de la main droite il dresse une plume d'oie ; la gauche tient un rouleau de papier en tête duquel sont écrits, en lettres capitales, les premiers mots de son évangile : *Liber generationis Jesu Christi*, jusqu'à *et fratres*

ejus[1]; il tourne la tête vers la gauche et écoute ce que l'Ange lui dit[2]; il a des cheveux noirs et bouclés, la moustache courte, la barbe taillée assez ras. L'Ange est blond et imberbe; ses cheveux sont bouclés et longs; les ailes blanches de son dos sont ouvertes; il est drapé dans une étoffe blanche sur laquelle flotte un voile lilas clair; ses pieds sont nus, la jambe droite est ramenée et repliée sur la gauche; de la main droite il touche l'épaule de l'Évangéliste; de la gauche il lui montre le papier où il écrira ce qu'il va continuer à lui dicter; son épaule gauche est nue, ainsi que le haut de la partie gauche de la poitrine, l'avant-bras gauche, le poignet gauche, les jambes; sur le coude gauche flotte la draperie lilas; l'Ange est debout; il semble qu'il soit arrivé depuis peu auprès de l'Évangéliste; il n'a pas encore replié ses ailes[3]. A la droite de saint Mathieu est saint Antoine de Lisbonne, dit de Padoue, la figure rasée ainsi que le crâne, à l'exception de la couronne de cheveux noirs; — quand il est mort à Padoue en 1231, il n'était âgé que de trente-six ans, — il est assis ou appuyé sur un genou; les pieds sont chaussés des sandales de l'ordre; la bure de sa robe est de couleur sombre, presque noire; il étend la main gauche d'un geste d'admiration; sa tête se penche à droite vers l'Enfant Jésus debout sur un livre que le saint porte dans la main droite. L'Enfant Jésus est nu, un petit linge blanc autour des reins; une mince lumière se dégage de sa tête; il touche de sa main droite le menton de saint Antoine. Au second plan, derrière

[1] MATH., I, 1 et 2.

[2] Le troisième verset, qui n'est pas encore écrit : « Juda engendra de Thamar... » On sait que le symbole de saint Mathieu, comme évangéliste, est l'homme, allusion au mystère de l'Incarnation : de même celui de saint Marc, le lion (force et royauté); de saint Luc, le bœuf (sacerdoce et sacrifice); de saint Jean, l'aigle (inspiration). Ces emblèmes furent choisis d'après la vision d'Ezéchiel, I, 5 et 10, ainsi que d'après celle de saint Jean, *Apocal.*, IV, 7. On montre à Salerne le tombeau de saint Mathieu dont les reliques, croit-on, y furent apportées en 954 : il est dans la crypte de la cathédrale.

[3] Qu'on ouvre le *Nouveau Testament* que Godeau publia en 1668 (Paris, Muguet), on y trouve de belles vignettes, dont une de Karl Audran, l'un des membres de la famille d'artistes qui est si connue, en tête de *l'Évangile de saint Mathieu*, représente un ange montrant un arbre où se lisent les noms d'Abraham, d'Isaac, Jacob et, dans une gloire, celui de Jésus. Les autres ne sont pas signées. L'initiale de *l'Évangile de saint Mathieu*, un L majuscule, représente, comme le tableau de Daret, l'évangéliste écrivant sous la dictée d'un ange.

ce groupe, le bienheureux Pierre de Luxembourg [1], qui mourut en 1387 à dix-huit ans, après avoir été chanoine de Paris à dix ans et de Cambrai à douze, évêque de Metz à quatorze, cardinal-diacre à seize. Daret l'a représenté en costume cardinalice, debout, imberbe, les deux mains étendues vers la droite du tableau ; ses cheveux sont courts et blonds. Au second plan, derrière l'Évangéliste et l'Ange, ce que le Bienheureux regarde, c'est un nuage lumineux au travers duquel on voit quatre angelots. Ces personnages semblent groupés sur un escalier. De chaque côté le peintre a mis une colonne non cannelée, diminuée, dont on ne voit pas le chapiteau ; elle porte sur une base avec des enroulements et sur un socle élevé, orné de moulures. Sur celui de la droite du tableau, à la hauteur des mollets de l'Ange, la signature de Daret [2]. A l'arrière-plan, du moins derrière le Bienheureux Pierre et à gauche du tableau — nous avons dit qu'à droite est la nuée des quatre petits anges — de grandes architectures à plusieurs étages et d'ailleurs sans intérêt.

En haut du cadre, dans les moulures qui le surchargent, un petit écusson surmonté d'un casque : les armoiries n'en sont pas très distinctes. Je crois que ce sont celles des Barcillon : d'azur, à deux sautoirs alaisés ou raccourcis, rangés en fasce, d'or, et surmontés d'une étoile d'or posée au milieu du chef. Dans les derniers travaux dont l'église de Saint-Paul-du-Var a été l'objet, les murs de cette chapelle ont été peints de manière à figurer des tentures roses que rehaussent des fleurs de lis blanches.

Georges DOUBLET.

[1] Mgr de Crillon lui donne à tort le titre de saint ; car il n'est pas canonisé. Mais il est plus que vénérable pour l'Église. On sait que le faux pape d'Avignon, Robert de Genève, Clément VII, le combla de faveurs et que ce Louis de Gonzague du quatorzième siècle — le mot est de Salembier (*Le grand schisme d'Occident*, 2e édit., 1900, p. 84), — mourut sans avoir douté de la légitimité de celui en qui il avait placé sa confiance.

[2] A l'Exposition coloniale de Marseille de 1906 (section de l'Art provençal), trois tableaux sont attribués à ce peintre : une *Sainte Famille* (voir *Gaz. des B.-A.*, 1906, p. 163), le portrait d'Ant. Maurel-Volonne et « la belle du Canet ».

XV

RECHERCHES SUR LES ARTISTES SE RATTACHANT AU GATINAIS

PIERRE GOBERT

Portraitiste.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE DE SON ŒUVRE

I

En achevant, dans notre Mémoire de 1903, le Catalogue des œuvres de Gobert alors connues de nous, nous exprimions l'opinion que « l'avenir réservait, à ce sujet, plus d'une découverte ». Nous ne pensions pas recueillir si tôt la moisson relativement abondante dont nous allons dresser l'inventaire.

L'honneur de cette moisson ne nous revient d'ailleurs que pour une faible part, et nous n'avons eu la peine que d'utiliser les renseignements qu'a bien voulu nous fournir, avec une bonne grâce parfaite, le savant archiviste de Monaco, M. Gustave Saige, dont la mort inattendue et prématurée est si profondément regrettable. A M. Saige, nous unirons dans l'expression de notre reconnaissance une artiste de talent, Mlle F. Sadler, qui s'est faite notre active collaboratrice, et a pris la peine de copier pour nous aux archives monégasques les documents dont nous allons faire usage.

Ces documents et la très intéressante publication de M. G. Guillot, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi* (Saint-Lô, 1905, in-8°), nous montrent Gobert employé pendant dix-huit ans, de 1715 à 1733, par la famille régnante de Monaco, et en particulier par Jacques Ier, fondateur de la dynastie des Matignon-Grimaldi, princes de Monaco.

S'ils n'apprennent que peu de chose sur la vie toujours assez mal connue de notre peintre, ils prouvent au moins qu'après l'accident de novembre 1732 dont nous avons parlé dans notre premier travail, il se remet courageusement à l'œuvre malgré ses

soixante et onze ans; un grand tableau, que nous reproduisons plus loin, date de cette époque ainsi qu'une toile charmante que nous donnons également.

Nous en tirerons encore, au point de vue anecdotique, une indication : le 10 septembre 1725, la princesse de Monaco écrit de Paris à son mari que le portrait d'un de leurs enfants « n'est pas encore fini, Gobert étant à Fontainebleau ». Or on se souviendra que, depuis le 5 de ce mois de septembre, Marie Leczinska que l'artiste venait de peindre avec tant de succès, à Wissembourg, était reine de France. Tout porte donc à penser, le mariage s'étant fait à Fontainebleau, que Gobert s'y était rendu pour assister au triomphe de son illustre modèle; je n'oserais aller jusqu'à dire qu'il y avait été invité.

Enfin nous avions dû renoncer jusqu'à présent à trouver une lettre autographe de Gobert; nous sommes plus heureux aujourd'hui, et voici le texte de celle encore unique conservée à Monaco. Elle est adressée à M. Rousseau, intendant du prince de Monaco, hôtel de Matignon, à Paris.

Monsieur, c'est de l'ordre de Monseigneur le Prince de Monaco que jay lhonneur de vous ecrire pour vous supplier de faire attention à un mémoire que le Prince vous a remis qui est de 700 francs pour des ouvrages que jay faits pour lui depuis quelques années.

Monseigneur m'en promit le payement il y a trois mois et vien de m'en assurer encore, trouvant bon que je vous solicitasse Monsieur a Len faire souvenir. Je ne l'ay jamais importuné tandis que je nay pas eu besoin d'argent, et je suplie très humblement que rien ne soit retranché de ce petit mémoire, ayant en vérité mis les prix que le moindre particulier m'en paye; faite moy donc la grace, Monsieur, de m'en procurer le payement promptement. Je suis actuellement attaché par lordre du Prince à un ouvrage considérable [1] et si vous passiez dans ce quartier et que vous volussiez bien prendre la peine de monter vous verriez, je pense, que je mérite que Monseigneur accorde sans deslays ma demande.

J'ay lhonneur destre avec une très parfaite estime, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

GOBERT.

Le 21 avril 1733 [2].

[1] Le grand tableau de famille dont nous parlons plus loin.
[2] Archives de Monaco. Maison princière, C. 22.

Le vieil artiste qui tenait encore si fermement ses pinceaux avait la main moins sûre en serrant une plume, et l'écriture de cette lettre est fortement tremblée.

II

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

BAUX (Honoré-Camille-Léonor, marquis des), fils aîné de Jacques de Goyon-Matignon. Toile; haut. 0 m, 80; larg. 0 m, 65. — Enfant nu dans une draperie rouge; il tient un papillon entre le pouce et l'index de la main droite, et appuie la main gauche sur une cage de laquelle sort un oiseau. En haut de la toile, en capitales : Mr LE MARQUIS·DES·BAUX·AGE·DE·TROIS·ANS. 1723. Musée de Saint-Lô, n° 8 (G. Guillot, *Catalogue...*, p. 8). — Il existe au Palais de Monaco, *Salon vert*, n° 29 [1] du *Catalogue* anonyme, une copie ou une répétition [2] de ce portrait, mais, comme presque toutes les toiles de Gobert conservées à Monaco, elle est donnée pour un original de J.-B. Van Loo représentant François-Charles, second comte de Carladès, et frère du petit marquis, à l'âge de 7 ans. L'inscription ancienne de la toile de Saint-Lô ne laisse rien subsister de cette identification. Quant à l'attribution à Gobert acceptée par M. Guillot, elle résulte d'une tradition transmise dans la famille des donatrices, petites-filles du marquis devenu, comme on sait, prince de Monaco sous le nom de Honoré III, mais à défaut, elle résulterait nettement de l'examen du portrait lui-même, de l'attitude du modèle et de la présence de la cage, accessoire que Gobert paraît avoir affectionné (voir dans notre *Catalogue* Louise Marie de FRANCE et Charles-Alexandre de LORRAINE). Reproduit par M. G. GUILLOT, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi*.

Le marquis des Baux figure au Palais de Monaco avec deux portraits, nos 22 et 23, attribués tous les deux par le *Catalogue* à

[1] Depuis quelque temps, la plupart des tableaux de Monaco ne portent plus de numéro.

[2] Avec cette seule différence que la cage est posée sur un tabouret de bois doré recouvert d'une étoffe mauve, ce que ne montre pas le portrait de Saint-Lô.

J.-B. van Loo, et que M. Saige donnait à Gobert, nous ne savons malheureusement sur quelle autorité. Nous n'en ferons pas état.

CARLADÈS (Marie-Charles-Auguste, comte de —, puis comte de MATIGNON), fils de Jacques de Goyon-Matignon. C'est de ce portrait que parle la lettre du 10 septembre 1725 citée plus haut. Le 10 novembre de la même année, Louise-Hippolyte écrit à nouveau à son mari :

Je vis hier le portrait de Carladès qui est à merveille et fort ressemblant. Gobert l'habille en Apollon avec un arc et un carquois et tout ce qui s'ensuit. Il doit me l'apporter mercredi qui vient et m'a dit qu'il ne pourroit le donner à moins de deux cents francs [1]...

Le tableau fut livré, et le prix, accepté, car le 25 décembre 1725, il était « payé au sieur Gaubert pour le portrait de M. le comte de Karladès... deux cens livres [2] ».

Que devint ce portrait si apprécié? — Nous n'en savons rien, ou plutôt nous ignorons si c'est l'original ou une copie, dont parle la lettre du 10 septembre, qui est au Palais de Monaco, sous le n° 27. Le *Catalogue des Peintures* donne ce numéro à J.-B. Van Loo — c'est un parti pris —, mais M. Saige, dans les annotations manuscrites de notre exemplaire, le restitue à Gobert, avec toute vraisemblance.

ESTOUTEVILLE (Louise-Françoise-Thérèse DE MATIGNON, Mademoiselle d'), fille de Jacques. Toile; haut. 0m,81; larg. 0m,70. Presque de face, l'enfant âgée de 5 à 6 ans est vêtue de blanc avec un manteau bleu; de la main droite levée, elle tient la laisse rouge d'un singe debout, à sa droite, sur un tabouret vieux rouge, et appuie la gauche sur une sorte de sphère [3]. Palais de Monaco. *Salon vert*, n° 30 du *Catalogue*. C'est encore à M. Saige que nous devons cette attribution enlevée à Van Loo.

[1] Archives de Monaco, Correspondance.

[2] Archives de Monaco, Dépenses de la maison du duc de Valentinois, HH. 46.

[3] Nous devons très impartialement constater que cette sphère se retrouve dans le portrait du jeune Louis de Lorraine, prince de Pons, par Van Loo, n° 11 du musée de Saint-Lô. (Reproduit : G. GUILLOT, *les Portraits*, etc.).

Mais, après avoir tout pris à Gobert, ne va-t-on pas tomber dans l'excès contraire en dépouillant Van Loo à son profit? Nous le craignons à propos d'un autre portrait de Monaco, le n° 26, Mademoiselle d'Estouteville à l'âge de 13 ans. Autant en effet il est admissible que Gobert ait représenté cette enfant en 1733 (née en juillet 1728, elle a 5 à 6 ans sur le tableau), autant surtout il le deviendra quand nous aurons décrit le grand « tableau de famille », autant il l'est peu qu'il l'ait peinte à nouveau en 1741, alors qu'il touche à ses 80 ans, et qu'il semble avoir renoncé à tout travail depuis plusieurs années. Nous laissons donc à Van Loo ce numéro 26.

GACÉ (Élisabeth de MATIGNON, comtesse de). Toile; haut. 0m,92; larg. 0m,74. En buste, presque de face, légèrement tournée sur sa gauche. La comtesse est vêtue d'une robe de satin rose avec broderies d'argent au corsage, les manches serrées au coude par un galon d'or. Manteau bleu qu'elle relève de la main droite, tandis que, de la gauche, elle approche une fleur de sa poitrine. Musée de Saint-Lô, n° 13. Reproduit par M. G. GUILLOT, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi*. — L'attribution à Gobert est traditionnelle dans la famille des donatrices, les marquises de La-Tour-du-Pin et Louvois; l'ensemble est bien dans la manière de l'artiste; nous acceptons donc après M. Guillot cette attribution, mais, comme lui, nous serions disposé à faire quelques réserves.

MONACO (Charlotte de MATIGNON, Mademoiselle de). Gobert a fait au moins deux fois le portrait de Mlle de Monaco :

1° A l'âge de 3 ans. C'est ainsi que nous interprétons une mention d'un registre de comptes :

[1722] Au mois de may, le 31.

Payé à Gobert, peintre, pour le portrait de Mlle de Valentinois, trois louis valants... 135 livres[1].

Nous ne voyons pas, en 1722, d'autre demoiselle de Valentinois que la fille aînée du duc et de Louise-Hippolyte, la jeune Charlotte née le 19 avril 1719. Il est vrai qu'elle est connue sous le nom *Mademoiselle de Monaco*, mais elle a pu, comme deux de ses

[1] Archives de Monaco. Menues dépenses de M. le duc de Valentinois, H. 43.

Planche XLV. Page 300.

SOEUR CHARLOTTE DE MONACO

Par Pierre Gobert.

(Musée de Saint-Lô, n° 7)

frères, changer de titre au cours de son existence. — Nous ne savons rien d'ailleurs de la destinée de ce portrait.

2° A l'âge de 14 ans. Toile; haut. 0m,80; larg. 0m,65. « Représentée jusqu'aux genoux [presque de face, le visage légèrement tourné vers la gauche]. Très jeune fille, robe noire ouverte en carré. L'ouverture du corsage est garnie d'une guimpe légèrement échancrée; cornette blanche couvrant les cheveux; manches courtes. Une croix d'or est pendue à un cordon noir ajusté sur le cou. [Feuillette un livre posé sur une table et] sur lequel on lit : *Vie de St-François de Salle, notre Fondateur* » (G. GUILLOT, *Catalogue de Saint-Lô*, p. 8). Au fond de la toile, en capitales : SOEUR CHARLOTTE DE MONACO. 1733, et au dos : *Portrait de Mademoiselle de Monaco peinte par Gobert, en* 1733. Musée de Saint-Lô, n° 7. Reproduit par M. G. GUILLOT, *Les Portraits des Matignon-Grimaldi*, et en tête du *Catologue du Musée de Saint-Lô*. — La seconde inscription est inspirée par la tradition dont nous avons déjà parlé à deux reprises, mais si l'on veut bien comparer (V. la planche ci-contre[1]) la physionomie de la jeune religieuse avec celle que lui prête une œuvre incontestablement de Gobert (V. VALENTINOIS et la planche)[2], on trouvera entre les deux plus que de la ressemblance.

Le *Catalogue des Peintures de Monaco* a, sous le n° 25, un portrait de la même Charlotte; il le donne naturellement à J.-B. Van Loo; or ce n'est qu'une répétition de celui ci-dessus. Dans tous les cas, cette toile fait, à notre avis, grand honneur à son auteur.

MONACO (Louise-Hippolyte GRIMALDI, duchesse de Valentinois, princesse de). Toile; haut. 1m,46; largeur 1m,16. Presque de face, la princesse est vêtue d'une tunique blanche décolletée recouverte d'une draperie bleue; la main abaissée semble indiquer quelque chose à terre; Louise-Hippolyte appuie le coude droit sur un objet (?) que le mauvais éclairage de la toile ne permet pas de déterminer. Palais de Monaco. *Salon du fond*, n° 17. C'est un des rares portraits que le *Catalogue* accorde à Gobert.

[1] Nous empruntons cette planche au livre déjà plusieurs fois cité de M. Guillot, publié par la *Société d'agriculture et d'archéologie*, etc. *de la Manche* et abondamment illustré grâce à une subvention de S. A. S. Mgr le prince de Monaco.

[2] Voir ci-dessous planche XLV.

MONACO (Marie de LORRAINE, duchesse de Valentinois, puis princesse de). Le 31 décembre 1715, la duchesse écrivait à son mari, le duc Antoine, alors à Paris : « Ne vous donnez pas la peine de retirer mon portrait de chez Gobert, mais souvenez-vous de dire à mon frère l'abbé... » etc.[1]. Gobert a donc fait, en 1715, le portrait de Marie de Lorraine ; on ne sait ce qu'il est devenu. Il y a bien au Palais de Monaco, n° 12 du *Catalogue,* et sans attribution, une toile de 0m,77 de haut sur 0m,60 de large qui représenterait la princesse de Monaco, mais est-ce celle de Gobert ? Nous manquons jusqu'à présent de données pour émettre une opinion.

VALENTINOIS (Charles-Maurice, comte de), fils de Jacques de Matignon-Grimaldi. Toile ; haut. 0m,81 ; larg. 0m,74. L'enfant est représenté à l'âge de 7 ans. Palais de Monaco, n° 24. Nous ne donnons ce portrait à Gobert que sur l'autorité de M. Saige, dont nous aurions voulu pouvoir connaître les raisons. Quant à l'attribution du *Catalogue,* c'est-à-dire à Van Loo, elle exige la correction de toutes les dates de la notice : celle-ci date le tableau de 1759 ; or J.-B. Van Loo est mort en 1745 ; veut-on lire 1739, mais en 1739 Charles-Maurice né en 1727 — non en 1717, comme le dit le *Catalogue* — avait 12 ans et pas 7. Si au contraire on suppose ce portrait peint en 1733 ou 1734 par Gobert qui, on l'a vu et on va le voir encore, travaille pour le prince de Monaco, l'enfant a bien 6 à 7 ans. Il faudrait, pour trancher la question, un examen auquel nous sommes hors d'état de nous livrer.

VALENTINOIS (Jacques de GOYON-MATIGNON, comte de Torigny, puis duc de). Gobert a représenté plusieurs fois Jacques de Matignon qui, de 1731 à 1733, porta le titre de prince de Monaco, auquel il renonça en faveur de son fils Honoré III.

1° Le 1er août 1728, Gobert signait la quittance suivante :

Je reconnois avoir reçu de Monseigneur le duc de Valentinois la somme de deux cens livres pour son portrait que j'ay fait en buste et cuirasse avec une main et que je luy ay livré aujourd'huy, dont quittance. Fait à Paris... etc.

GOBERT[2].

[1] Archives de Monaco, Correspondance.

[2] La signature seule est de Gobert et très tremblée. Archives de Monaco, C. 22.

On ne sait rien de plus de ce portrait, qui paraît être à Monaco, *Salon du fond*, n° 19 du *Catalogue*, sans attribution; toile; haut. 0m,80; larg. 0m,65.

2° Toile: haut. 1m,28; larg. 1m,05. De trois quarts à droite, la figure de face; tête nue, armé, il tient de la main droite étendue son bâton de commandement, et appuie la gauche sur la poignée de son épée; un manteau de velours bleu doublé d'hermine est été sur l'épaule droite; une ceinture de soie blanche est négligemment nouée sur la hanche du même côté; cravate de mousseline blanche dont le nœud de dentelle déborde de la cuirasse; pareille dentelle sort des brassards et forme manchette; le casque est posé à terre à gauche du spectateur. Fond de plein air; à droite, la ville de Monaco. Au dos de la toile est écrit : *Portrait de Jacques-François-Léonor, prince de Monaco, duc de Valentinois et d'Estouteville, pair de France, sire de Matignon, comte de Torigny. Peint par Gobert,* 1731 (G. Guillot, *Catalogue du musée de Saint-Lô*, p. 10). Musée de Saint-Lô, n° 12. Reproduit par M. Guillot, *Les Portraits*... etc. — Ce tableau est ainsi rappelé dans l'article 1er du « mémoire[1] » dont parle la lettre de Gobert du 21 avril 1733 :

Par ordre de Monseigneur le Prince de Monaco, Gobert a fait un portrait original de Monsieur le duc de Valentinois avec des mains et une veüe de Monaco; ce portrait receu avec agrement et placé, Monseigneur lui a fait changer deux fois l'habit qu'il avoit lui-même désiré..... 300 francs.

3° Nous ne connaissons ce troisième portrait que par le mémoire sus-visé (art. 2) :

Un grand portrait de Monseigneur sur toille de quatre francs, et avoir refait plusieurs choses par ordre de Monseigneur a un portrait de pareille grandeur qui n'étoit pas son ouvrage... 200 francs.

Enfin le même mémoire a un article 3 ainsi conçu :

Quatre copies en buste du Portrait de Monseigneur. . 200 francs.

Nous n'avons pas trouvé de quel portrait il fut ainsi répandu des copies dont une au moins doit se trouver à Monaco.

[1] Archives de Monaco, Maison princière, C. 22. — Le 1er mai 1733, Phil.-Alexis Gobert donne quittance d'un acompte de 300 l., au nom de son père. *Ibid.* et H. 47.

Nous arrivons au grand tableau de famille auquel il a déjà été fait allusion; nous le reproduisons d'après un cliché exécuté avec l'autorisation de S. A. S. le prince Albert, et à ses frais. C'est par erreur que, dans notre premier mémoire, nous avons voulu y voir Honoré Grimaldi, duc de Valentinois et sa famille; il représente en réalité Jacques de Matignon, Louise-Hippolyte, princesse de Monaco, sa femme, et leurs six enfants. Louise-Hippolyte et son mari dominent d'une sorte de fenêtre la terrasse sur laquelle sont groupés les enfants. Au centre, Mlle de Monaco, morte religieuse visitandine à Paris; elle appuie son bras droit sur l'épaule de sa jeune sœur, Mlle d'Estouteville, qui joue avec une colombe. A droite de Mlle d'Estouteville se tient d'abord François-Charles, comte de Torigny puis de Carladès (1726-1743); à droite de celui-ci est assis le comte de Matignon (1722-1749). Le marquis des Baux, assis à gauche de la princesse Charlotte, caresse la tête d'un chien; l'enfant qui joue avec un singe, dont la laisse est dans la main de François-Charles, est le comte de Valentinois (V. la planche ci-contre) [1], Palais de Monaco, *Salle du Trône*, n° 15 du *Catalogue* qui l'attribue sans hésitation à Van Loo Carle, cette fois, malgré toutes les raisons prouvant qu'il est de Gobert. L'allusion qui y est faite dans la lettre d'avril 1733 peut ne pas sembler démonstrative, mais une quittance du 12 décembre 1733 pour un acompte de 300 francs [2] « sur le tableau de famille qu'il fait pour moy, » est formelle. Le catalogue des tableaux « qui estoient dans la maison de Passy que M. le duc de Valentinois a achepté en 1736 », comprend cette toile au nom de Gobert, 1733 [3]. Enfin c'est bien Gobert qui l'expose au Salon de 1737 [4]. Mais cette persistance à donner à Van Loo les œuvres d'un autre fait mieux apprécier qu'une longue dissertation la valeur de cet autre.

Nous terminerons sur une quittance qui, sans nous révéler un portrait original, nous paraît mériter d'être transcrite :

J'ay receu de Monseigneur le duc de Valentinois deux louis dor valant quarente huit livre pour le payement de la copie en buste de feu Monsei-

[1] Planche XVI.

[2] Archives de Monaco, Dépenses du duc de Valentinois, H. 47.

[3] Archives de Monaco, Maison princière, c. 22.

[4] Et non 1787, comme nous l'a fait dire une coquille typographique inaperçue.

Planche XLVI. Page 304.

LE DUC DE VALENTINOIS ET SA FAMILLE

Par Pierre Gobert.

(Palais de Monaco, n° 15.)

Planche XLVII. Page 304.

CORNEILLE VAN CLÈVE

Par Pierre Gobert.

(Musée du Louvre, salon Denon, n° 364.

gneur le Grand comte d'Armagnac, dont je tient quite Mondit seigneur de laditte copie.

Fait à paris ce 23 mars 1728, GOBERT.

P.-S. — Un malentendu constaté trop tard a fait qu'une planche annoncée dans le volume de 1903, page 136, n'a pas été gravée. L'occasion se présentant de réparer cette omission, le Comité a bien voulu proposer de joindre au présent mémoire la reproduction du portrait ci-contre, un des plus remarquables de Gobert [1].

Larchant, janvier 1906.

Eugène THOISON,
Correspondant du Comité,
à Larchant (Seine-et-Marne).

XVI

A PROPOS D'UN « VAN LOO » ET D'UN « LARGILLIÈRE »

LES ŒUVRES D'ART

DU CHATEAU DE MAUDÉTOUR-EN-VEXIN

Si l'on avait à sa disposition les inventaires des mobiliers qui ornaient jadis les anciennes demeures seigneuriales, on serait étonné du nombre et de la valeur des œuvres d'art qu'elles contenaient. Malheureusement, un certain nombre de ces richesses artistiques ont disparu et, sous le marteau impitoyable du commissaire priseur, se sont dispersées aux quatre coins du ciel. Quelques-unes de ces œuvres signées des maîtres de la peinture sont allées orner les étalages d'antiquaires ; très peu ont trouvé un asile honorable, à l'abri des vicissitudes si fréquentes à notre époque.

Ces réflexions nous étaient suggérées, au mois de janvier dernier, — au cours d'une excursion dans le Vexin, — par la lecture d'un inventaire très curieux qui nous avait été confié avec la meilleure

[1] Voir ci-dessus la planche XLVII.

grâce par les aimables châtelains de Maudétour[1], M. le comte et Mme la comtesse R. de Rancher.

Le château de Maudétour (canton de Magny-en-Vexin), est assis sur un contrefort du plateau d'Arthies, à huit kilomètres de Magny. La famille de Rancher le possède depuis 1700. Il est intéressant, non seulement par « ses jardins dessinés en partie par Le Nôtre[2], mais aussi par certains duels retentissants, pour la notoriété des Rubentel, par les souvenirs toujours bien conservés de la duchesse de Berry, et particulièrement par les quelques œuvres d'art qu'il renferme. Le château actuel, qui a remplacé le manoir seigneurial du « Grand Maudétour[3], édifié dans le lieu dit le « désert[4] », date du commencement du dix-huitième siècle. Il a très bel aspect et s'annonce avantageusement par une jolie avenue de tilleuls. Cette avenue fait face à une grille latérale donnant accès dans une grande cour où sont construits les communs. A gauche, se trouve un bastion carré encadré, de chaque côté, par une rangée de tilleuls formant terrasse et d'où l'on jouit d'une vue magnifique; à ce bastion vient aboutir une autre avenue, se dirigeant vers l'intérieur du parc. La façade principale du château, tournée vers le village, est précédée d'une cour d'honneur, limitée, d'un côté, par une aile du château, de l'autre, par la chapelle.

Beaucoup des objets d'art énumérés dans cet inventaire ont été adjugés, en 1868, pour un prix très inférieur à leur valeur : plusieurs ont pu être sauvés du naufrage par M. et Mme de Rancher qui, avec un goût très sûr et guidés par un sentiment filial, se sont fait un devoir de recueillir, dans la mesure du possible, les épaves artistiques, nobles débris du patrimoine des aïeux.

Mais, avant de parler des deux toiles maîtresses de Van Loo et de Largillière qui font l'objet de cette étude, nous nous permettrons de faire un rapide résumé des objets d'art de quelque valeur qui sont portés à l'inventaire.

[1] Canton de Magny-en-Vexin (Seine-et-Oise).

[2] Cf. Andry, 1835; *Statistique du canton de Magny*, art. *Maudétour*.

[3] Désignation qui remonte à l'adjudication des biens décrétés sur Guillaume de l'Etang, en 1473.

[4] *Monographie communale de Maudétour*, par G. Pierra, instituteur (ms. au cabinet de l'Inspection académique, à Versailles).

***

Les inventaires sont arides, mais non stériles, et bien que leurs indications soient sommaires, on y glane, cependant, de curieux détails. Nous allons recourir à *l'Inventaire du château de Maudétour, par Desanne, notaire à Paris, du 2 novembre* 1848. De cet inventaire, très détaillé, nous écarterons le mobilier ordinaire pour nous attacher à l'élégance, à la richesse artistique d'un château campagnard au milieu du dix-neuvième siècle.

... A la requête de Clairet, notaire à Paris, rue Louis le-Grand, 8, comme exécuteur de Madame Marie Louise Georgette Sarbourg, veuve de M. Joseph Roch, suivant le testament de cette dame en date, à Versailles, du 6 février 1845...

Portraits et objets d'affectation de famille au château de Maudétour.

Quant à deux cadres comprenant chacun cinq médaillons avec portraits et cheveux [1] et à treize autres cadres renfermant aussi des portraits, ils ne sont autrement désignés, ni prisés, suivant l'usage, attendu qu'ils sont portraits et objets d'affectation de famille.

Six petits groupes en ivoire sculpté, sujets de sainteté ; deux petites coupes en biscuits. Une tasse et sa soucoupe en ancien Sèvres, pâte tendre, fond bleu à rubans et guirlande de fleurs, estimée. 30 fr.

Un meuble en acajou couvert de damas, fond bleu soie et vert. 200 fr.

Un très joli groupe en biscuit de Sèvres représentant le *Triomphe de Diane,* d'une hauteur de 0m,60, sur socle en bois d'acajou orné de bronze avec piédestal en acajou. 400 fr.

Deux petites gravures coloriées, vue du château de Rosny [2], dans leur cadre en bois doré. 5 fr.

Une petite marine peinte en bleu sur tôle (?).

Deux tableaux faisant pendant : *Intérieur d'estaminet,* par Braun.

Un paysage sur bois, par Paul Brele.

[1] Ces médaillons existent dans le salon ; on lit, sur le milieu de l'encadrement : *cheveux de Henri V, de Charles X, du Dauphin, de la Dauphine, de la duchesse de Berry et de Mademoiselle, donnés par les princes à M. le comte de Rancher,* 1834.

[2] Ces gravures se voient dans la chambre n° 1 ; elles portent, sur le bord inférieur du cadre, cette mention : « donné par son Altesse R., Madame Duchesse de Berry. A M. Roch ; Marie Caroline fecit 1823. »

Un certain nombre de ces toiles existent encore au château de Maudétour.

En dehors de deux peintures magistrales dont il va être question, et dont l'une a disparu, six autres toiles en bonne facture ornent les murs du salon. Ce sont des tableaux de famille. L'une d'elles mérite une mention particulière. C'est celle de Mme Roch, en costume Directoire [1]. Vêtue d'une robe mauve, le sein à demi découvert, elle s'accoude sur le bord d'un guéridon que recouvre un tapis de roses. Sur le côté droit d'un œil ressort une légère grosseur, et on remarque qu'une des mains a été mal rendue par le peintre. Ce qu'il y a de particulier et d'intéressant dans ce tableau, dont le cadre carré (0m,95 × 0m,65) est d'une date antérieure, c'est que les cheveux du sujet sont soutenus par un turban dont l'introduction en France est due à Mme de Staël. Les étoffes sont lourdes, à la façon de Greuze.

Nous avons aussi examiné un portrait de femme vue de face, au corsage rouge, dont une manche est de même couleur et l'autre bleue (85 × 65). La famille de Rancher suppose qu'il représente « Marguerite Guillemette-Testu de Balincourt, épouse de Antoine « de Rancher, seigneur des terres, domaine, fief et seigneurie de « Maudétour ». Il est d'une bonne facture [2].

Signalons, en passant, une toile de forme ovale, non signée : *l'Amour* et un tableau style Louis XVI représentant deux frères, — dont l'un, Charles Paulin de Rancher (1793-1866) figure seul sur un portrait du salon, — et leurs sœurs. En outre, deux portraits de chevaliers de Malte de facture médiocre. Au milieu de l'escalier intérieur, une toile (1m,20 × 0m,93) détériorée par l'humidité, représente un abbé; c'est « noble homme Guillaume Rubentel, prieur de Notre-Dame au prieuré de Courtenaye en 1593. » Toutes ces toiles ne méritent qu'une mention rapide. Aussi nous terminerons là ce rapide exposé, pour revenir à un Louis XV de Van Loo, et à une toile de Largillière.

Nous avons dit que la première de ces toiles avait été vendue en 1868 et ne faisait plus partie du mobilier de Maudétour. Néanmoins, nous avons eu la bonne fortune d'en retrouver la trace et de recueillir, à son sujet, certains détails intéressants qui prouvent

[1] Voir ci-contre la planche XLVIII.
[2] Voir ci-contre la planche XLIX.

Cliché R. Branchu, à Guiry.

Planche XLVIII. Page 310.

GALERIE DU CHATEAU DE MAUDÉTOUR

(Mme Roch, par Greuze.)

Planche XLIX Page 310.

GALERIE DU CHATEAU DE MAUDÉTOUR

(Marguerite-Guillemette Testu de Balincourt)

manifestement son authencité. En effet, un carnet de notes de M. le docteur Caron, médecin à Arthies depuis trois quarts de siècle, nous fournit, dans les termes suivants, des données nouvelles :

« Un tableau Louis XV très disputé à la vente de 1868, admirable Van Loo, vendu à un marchand de tableaux de la rue de Châteaudun, la somme de 1,200 francs. Les belles choses n'ont pas été vendues leur prix à cette vente; tels, les panneaux de la salle de billard. »

On se demande si le portrait de Louis XV n'a pas été fait par ordre du roi, pour être donné à « son courtisan le comte Antoine de Rancher, conseiller, en juin 1720, à la deuxième chambre des enquêtes au Parlement de Paris [1]. » Ces sortes de libéralités, assez usitées, étaient fort appréciées par ceux qui en étaient l'objet. M. le docteur Caron, s'appuyant sur la tradition, semble partager notre avis. « Ce tableau, aux dimensions énormes, couvrait le fond du salon. » On sait que, après sa ruine, à la suite de la débâcle de Law, le peintre Van Loo fit, de mémoire, le portrait du jeune roi Louis XV, qui lui commanda plusieurs copies de sa toile et un portrait équestre. Louis XV du château de Maudétour-en-Vexin était certainement de Van Loo dont le talent fut réel, bien qu'un peu superficiel.

Les amateurs nous permettront de leur signaler ce détail que le docteur Caron a pris grand soin de noter : « En même temps que la vente de la main de justice de Maudétour, par Me Bergeron, notaire à Magny-en-Vexin, et Godin, avoué, on a mis à prix un tableau de Largillière, d'une belle couleur, représentant « une femme noble en costume Louis XV ». Ce tableau doit être mentionné parmi les meilleures peintures du *Van Dyck* français : Nicolas Largillière [3]. La beauté du coloris est riche et harmonieuse,

[1] Seigneur de Maudétour, la Bretèche, Mézières. Né en 1695, il est mort en 1779; il avait vendu sa charge en 1747 et était nommé, la même année, conseiller honoraire. Il fut l'une des personnes qui se sont le plus occupés de la route actuelle n° 14 de Paris à Rouen; les habitants de Magny lui ont voté des remerciements dans une délibération du 4 mars 1765 [2].

[2] Archives de la ville de Magny. *Registres de délibérations*, sans cote.

[3] En 1887, Mme Louise de Rancher, mariée à M. de Lema, fille de Charles de Rancher, propriétaire en Bretagne, demanda cette peinture pour en faire un portrait-copie. Les amateurs délicats regretteront qu'elle ait eu la malencontreuse idée de retoucher la partie inférieure de l'original.

la fraîcheur du ton étonnante; le dessin (0m,85 × 0m,65) sans être d'une correction absolue (telle la main droite tenue par l'extrémité des doigts de la main gauche), est cependant gracieux. La femme est assise; la tête tournée à gauche, elle a un collier de perles au cou, un bouquet dans la chevelure, un nœud sur la poitrine; les draperies amples et souples, bien jetées sur le bras gauche, sont parfaitement disposées pour l'effet général. La légèreté de touche de la tête et des mains révèle un soin et un art dignes des plus grands maîtres. Dans ses portraits, dont on évalue le nombre à plus de quinze cents, Nicolas Largillière excellait surtout dans ceux de femmes, dont il rendait, avec un rare bonheur, la physionomie, le caractère et la grâce [1]. Par quel concours de circonstances fut-il amené à exécuter ce portrait? La question est posée. Aux amateurs de la résoudre. L'attribution de ce tableau à Largillière est basée sur les relations ayant existé entre son père originaire de Beauvais, la famille d'Abos et celle des Rubentel [2], seigneurs de Maudétour. Voilà, ce nous semble, un renseignement bien précis. Rappelons que c'est ainsi que l'on explique l'origine, à Maudétour, de meubles de la manufacture Beauvais. Nous nous en rapportons à nos honorables collègues du comité des sociétés des beaux-arts des départements, pour juger si cette attribution est suffisamment établie. Louis-Denis de Rubentel et Gabriel d'Abos de Binanville, son épouse, et Antoine de Rancher au droit de Élisabeth de Rubentel, son épouse, possédaient Maudétour en 1669 [3] ». C'est pour cette dernière que Largillière fait le portrait que nous étudions. Comme l'a écrit Alexandre Lenoir en parlant de la ressemblance frappante des personnages de Largillière, on aura, en examinant la toile de Maudétour, une idée exacte du talent de cet habile

[1] Voir ci-contre la planche L.

[2] L.-D. de Rubentel, maître d'hôtel de la reine, demeurait à Paris, rue Perou, quartier de Boucot. Dans le rôle du 4 mars 1649, « dixaine de la Grange », il est taxé de 3,000 livres pour l'armement et de 30 livres par mois. (Arch. nat., II, 185, f° 233). Les Rubentel (d'or à 3 quinte de gueules posées 2 en chef et 1 en pointe) ont été seigneurs de Maudétour de 1250 à 1701.

[3] Manuscrit en la possession de M. Charles Crété, instituteur à Maule (Seine-et-Oise) et intitulé : « Etat et mémoire en forme d'inventaire perpétuel contenant la description par extraits de tous et un chacunes et les titres et papiers de la dite seigneurie de Maudétour. »

Cliché R. Branchu, à Guiry.

Planche L. Page 312.

GALERIE DU CHATEAU DE MAUDÉTOUR

(Élisabeth de Rubentel, par Largillière.)

peintre. Le portrait qui nous intéresse, d'une facture magistrale, a été estimé 15,000 francs, nous a-t-on affirmé tout récemment; M. Sedel Meyer [1], propriétaire du château d'Ambleville, près Maudétour, nous écrit que le vernis des tableaux qui nous intéressent est décomposé et opaque, mais que la valeur de celui que nous signalons est hors de pair.

Nous avons été heureux de consacrer à des œuvres d'art, d'une réelle valeur, cette page de renseignements nouveaux, modeste contingent apporté à l'art français, en contribuant à la vulgarisation de ses chefs-d'œuvre et à la glorification de ses interprètes. Et c'est pour nous une grande satisfaction de constater que si, malheureusement, le tableau de Louis XV de Van Loo a disparu, il nous reste, dans notre vieille terre du Vexin, un superbe, et ajoutons, authentique Largillière.

Léon PLANCOUARD,
Correspondant du ministère de l'Instruction publique, et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XVII

JULES-ÉDOUARD DE MAGY

PEINTRE MARSEILLAIS

1827-1878.

En 1897, au cours de mon mémoire sur le maître provençal Émile Loubon, j'ai cité le nom de quelques-uns de ses élèves; je viens, cette année, donner des notes biographiques sur l'un d'eux, elles seront peut-être utiles à l'histoire de notre art local.

De Magy, d'origine marseillaise, est né à Metz le 24 mars 1827; son père, officier supérieur d'artillerie, était en garnison dans cette ville, lorsqu'un jour étant à chasser sur les bords de la Moselle, un de ses amis, par mégarde, le tua d'un très malheu-

[1] Toile estimée 30,000 francs en 1902, au décès de M. René-Clément-Antoine Pierre, comte de Rancher, maire de Maudétour.

[2] Tableaux, estampes, 6, rue La Rochefoucauld, Paris.

reux coup de fusil! Désolé de faire un orphelin, cet involontaire meurtrier prit l'enfant sous sa protection et en fit son héritier.

Magy, encore en bas âge, fut envoyé à Marseille pour être confié aux soins de deux parentes. Ces excellentes femmes, que l'orphelin vénérait, « mes bonnes tantes », disait-il, l'entourèrent d'une constante sollicitude. Magy fut mis au Lycée de Marseille où il poursuivit ses études jusqu'en seconde; mais, comme il était tourmenté du grand désir d'être artiste peintre, il entra tout jeune dans l'atelier de Loubon.

Magy était d'une nature distinguée; il avait de l'esprit, la repartie prompte et spirituelle, très observateur; en quelques coups de crayon il indiquait le côté grotesque d'un personnage. Cependant cette faculté ne fut qu'un amusement, car il n'a jamais été caricaturiste de profession; en pratiquant son art, il visait autre chose. Ses débuts, qui furent heureux, n'étaient pas sans rappeler le maître; ses premières sensations lui vinrent un peu de l'atelier. C'est ainsi qu'en 1847, il exposait à Marseille deux toiles qui laissaient entrevoir que le maître n'était pas loin.

Ses premières impressions lui vinrent de la Provence. En 1847, il débuta à Marseille en exposant deux toiles ayant le même titre n° 186-187, *Paysage et animaux*.

Jusqu'en 1857 il est toujours épris de la Provence (cependant il habite Paris), son esthétique change, il se laisse tenter par la peinture de genre; c'est alors qu'il expose au salon de 1859 un *Foyer de saltimbanques* et *Vendanges en Provence*. Je ne retiendrai que la première toile, œuvre charmante dans laquelle il se montre spirituel et très observateur : la Roulotte aux panneaux jaunes est en panne sur un coin de terrain; on donne la provende au cheval, véritable haridelle efflanquée, dont la note blanche fait le clou du tableau; un clown en souquenille claire rayée de rouge tient, sous la tête de l'animal, une manne et lui donne sa pâture; un autre clown, debout à droite, et une femme assise au fond, sur les marches de la voiture, complètent cet ensemble bien groupé, tout cela exécuté d'une touche fine et d'une couleur grise pleine de distinction. Magy a donné là tout ce qu'on pouvait espérer d'un cerveau spirituel et délicat plutôt que grandiose. Cette toile, acquise en 1859 par la société des Amis des arts, a fait partie des lots que cette société distribuait à ses actionnaires par la voie du

sort; elle a été gagnée par le cercle des Phocéens, à Marseille, où elle se trouve encore.

Fromentin disait : « A toutes les époques, il s'est trouvé des gens à qui les pieds brûlaient de s'en aller ailleurs ».

Magy n'a pas échappé à cette fièvre, il a voulu, comme tant d'autres, faire de l'Orient. En 1861, il délaissa la Provence et partit pour Alger avec son ami Victor Huguet, élève de Loubon. Magy a-t-il bien fait? Il me semble que non : celui qui se laisse entrainer par un exemple quelque brillant qu'il soit ne sera qu'un imitateur, on le comparera à ceux qui l'ont précédé et ce sera toujours à son désavantage.

Notre peintre, après avoir voyagé environ trois années sous l'ardent soleil africain, revint à Paris avec de nombreuses études et d'excellents souvenirs. C'est alors qu'il exposa cette série de sujets ayant trait à la vie nomade des Arabes.

Cependant, préoccupé du désir de mieux faire, Magy voulut agrandir son objectif; il fit de la peinture historique en costumant en Arabes des sujets empruntés à la Bible. En 1865, il expose, à Paris, au numéro 1414 du livret *Ruth* et *Boos* et au numéro 1415 *Agar chassée par Abraham.*

En 1870, l'année désastreuse, Magy expose à Paris un sujet algérien et, sous le n° 1828, *Jardin à Meudon*, oasis de verdure où il aimait à travailler et que l'ennemi détruisit. Le coup fut cruel. Profondément atteint par ce désastre, l'artiste ne s'en releva pas. Découragé, il vint à Marseille chercher un séjour plus tranquille. En 1871, il opta pour la France, car nos défaites en avaient fait un étranger; après avoir exposé jusqu'en 1876 à Paris et jusqu'en 1867 à Marseille, Magy succomba presque subitement le 6 juillet 1878, emporté par une hypertrophie du cœur. Magy était marié et a laissé postérité.

Le Musée de Marseille possède son tableau de *Ruth et Booz*.

BOUILLON-LANDAIS,

Membre de la commision de surveillance du Musée des Beaux-Arts de Marseille, conservateur honoraire de ce Musée, correspondant à Marseille des comités des sociétés des Beaux-Arts des départements.

Salon marseillais

1847

Magy (Jules), élève de M. E. Loubon, Cours Julien, 23, à Marseille.
N° 186 Paysage et Animaux.
187 Paysage et Animaux.

Salon de Paris

1853

Magy (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. Émile Loubon, à Marseille, Cours Julien, 23, et à Paris chez M. Souty, place du Louvre, 18.
N° 791 Lisière d'un bois de pins, été (Provence).
792 Vendanges en Provence.

1852

Magy (Jules), Cours Julien, 23, Marseille.
N° 259 La Forêt de pins du château des Tours.
« Paysage d'été, effet du milieu du jour. »
260 Soleil levant d'octobre.

1853

Magy (Jules), Cours Julien, 23, à Marseille.
N° 209 La veille de la Fête de la Pentecôte dans la forêt de la Sainte-Beaume.

1854

Magy (Jules), Cours Julien, à Marseille.
N° 216 Vendanges.
217 Premières frondaisons.

1855

Magy (Jules), Cours Julien, 23, à Marseille.
N° 257 Le pont sur le ravin.
258 Les coteaux de Mejean.
259 La saison des guérets.

1858

Magy (Jules-Édouard), né à Marseille, 8, rue de Douai, 15.
N° 307 Le retour de la journée.

1859

Magy (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle élève de M. E. Loubon, rue de Douai. 59, à Paris.
N° 312 La fenaison en Provence.

1860

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. Loubon, rue Lamartine, 50, Paris.

N° 280 Les Saltimbanques.

1861

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. Loubon, rue Lamartine, 50, Paris.

N° 243 Un Marché à Saint-Jean-de-Luz

1862

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. Loubon, Paris, rue Lamartine, 50.

N° 221 Plage marine.

222 Femmes de Saint-Jean-de-Luz.

EXPOSITION UNIVERSELLE

1855

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. E. Loubon, à Marseille, Cours Julien, 23, et à Paris, chez M. Souty, place du Louvre, 18.

N° 3633 Première frondaison, Provence.

1857

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. E. Loubon, rue de Douai, 15.

N° 1791 La fenaison (Provence).

1792 La Saison des aires dans la vallée de Séon-Saint-Henri (Provence).

1859

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz (Moselle), élève de M. E. Loubon, rue de Douai, 15.

N° 2063 Un foyer de Saltimbanques.

2064 Le pressoir ; Vendanges en Provence.

1864
Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de E. Loubon, rue des Martyrs, 24.
N° 1273 Un convoi de moissonneurs dans un défilé de l'Atlas.
1274 Le chevrier de Ben-Acknoum (Algérie).

1864
Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon.
N° 226 Un abreuvoir au pied des Montagnes Roses (Algérie).

1865
Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), élève de M. E. Loubon, Paris, rue des Martyrs, 24.
N° 210 Abraham et Agar.

SALON DE PARIS
1865

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.
N° 1414 Ruth et Booz.

« Elle dormit donc à ses pieds jusqu'à ce que la nuit fût passée; et elle se leva le matin avant que les hommes se pussent reconnaître. » (La Bible. Le livre de Ruth.)

1415 Agar chassée par Abraham.

1866
Marseille

MAGY (Jules-Édouard), élève de M. E. Loubon, Paris, rue des Martyrs, 24.
N° 202 Convoi des moissonneurs kabyles dane un défilé de l'Atlas (Algérie).

1866
Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.
N° 1288 Razzia.

1867
Marseille.

MAGY (Jules-Edouard), né à Metz, élève de M. Loubon, Paris, rue des Martyrs, 24.
N° 210 Le Siroco.

1867

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 3013 L'Achour (perception de l'impôt chez les Arabes).
3014 Le Siroco.

EXPOSITION UNIVERSELLE

1867

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de Émile Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 439 Les Kabyles moissonneurs ; salon de 1863, Musée de Chaumont.
440 Convoi de moissonneurs dans un défilé de l'Atlas, salon de 1864.

1868

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 24.

N° 1644 L'Abreuvoir (Algérie).
1645 Une tente chez les Ouled-Nayls.

1870

Paris.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. E. Loubon, rue des Martyrs, 20.

N° 1827 Le marché de Médéah (Algérie).
1828 Jardin à Meudon.

1873

Marseille.

MAGY (Jules-Édouard), né à Metz, élève de M. Loubon, rue de Douai, 65.

N° 984 Pleine lune de juin dans la Mitidja (Province d'Alger).

1876

Paris.

MAGY (Jules-Edmond), né à Metz (Moselle), élève de M. Loubon, à Marseille, boulevard de Longchamp, 90, et à Paris chez M. Gauthier, rue Le Peletier, 47.

N° 1374 D'El-Kantara à Biskra (province de Constantine). Clair de Lune.
1375 Le Lion (Algérie).

XVIII

HERLIN (Auguste-Joseph)

ARTISTE PEINTRE (1815-1900)

La situation d'Auguste Herlin, sa fortune, son indépendance artistique, sa modestie et son désir de ne pas paraître, font de lui un artiste, qui n'avait ni les goûts, ni les besoins de ses collègues.

Peignant bien, très bien même, abordant des genres différents, réussissant en tout, il a laissé un très grand nombre de dessins exécutés avec soin. Ses œuvres sont restées dans sa famille; souvent même on en offrait quelqu'une pour des tombolas de bienfaisance.

A part quelques-uns de ses tableaux, ses œuvres n'étaient pas connues, car l'auteur n'avait participé qu'à un petit nombre d'expositions.

C'était un homme aimable, instruit, bon, bienveillant pour tout le monde, fin et agréable causeur, aimé de tous; il a rendu notamment de grands services au musée de Lille, dont il fut le conservateur aussi compétent que dévoué. Ces quelques lignes étaient utiles avant de commencer la notice sur notre artiste.

Herlin (Auguste-Joseph) est né à Lille le 18 août 1815. Il était le fils de Joseph Herlin et de Julie Desrousseaux, appartenant tous deux à des familles lilloises [1].

Il avait une sœur et quatre frères, tous admirablement doués pour les lettres et les sciences.

Il fit ses études au collège communal de Lille.

Quoique son père fût négociant et qu'il fût lui-même destiné à continuer avec un de ses frères les affaires paternelles, Auguste Herlin se sentait irrésistiblement attiré vers le dessin, vers la peinture. Il désirait ardemment suivre les cours de Souchon, directeur des écoles académiques, élève de David et qui faisait de très

[1] Ville de Lille. *Extraits du registre aux actes de naissance pour l'année* 1815. Il appert dudit registre que le 18 août 1815 est né Herlin Auguste-Joseph, fils légitime de Jean-Noël-Joseph et de Julie-Joseph Desrousseaux.

Planche LI.

Page 320.

L'ALLOIR

bons élèves. Ses parents ne s'y opposèrent point et ce fut sans jamais quitter Lille, qu'il commença et acheva ses études artistiques.

Il remporta deux médailles (médaille de 1re classe en 1843).

Jusqu'à l'âge de trente-cinq ans, il demeura associé avec son frère[1], dans la maison de commerce. Mais vers 1850, il abandonna sa place dans cette association industrielle, au profit de son plus jeune frère.

Ses adieux faits à tout jamais au négoce, il se consacra entièrement à la peinture et dessina avec acharnement d'après nature. Souchon, qui mourut à Lille, le 5 avril 1857, était à bon droit fier de son élève. Celui-ci abordait, avec un égal succès, les genres les plus variés. Il s'était laissé surtout séduire par la vie campagnarde. Plusieurs années avant que Jean-François Millet eût songé à immortaliser l'existence des paysans dans ses dessins, ses pastels et ses tableaux, Auguste Herlin avait exécuté des centaines de dessins en s'inspirant des campagnards du Nord, des paysannes surtout. Tout cela est e é d'un trait rapide, d'une rare sûreté, d'une enveloppe bien vivante et sans la moindre trace de sécheresse.

Auguste Herlin a exposé au Salon de Paris : *Battage du Colza, le Viatique, l'Alloir* (1861)[1]; *les Blanchisseuses* (gravé en décembre 1867 par l'*Illustrated London news*); *le Train de plaisir* (1863); *l'Enterrement du pauvre au village, la Visite au confrère* (1866), *la Lessive* (1867). Aux expositions internationales de Bruxelles et de Londres, il a envoyé *le Jardin de M. le curé*; *le Bateau à herbe, le Filet* et *Un paysage* (1867). Comme on le voit, étant données la quantité et la variété de ses œuvres, Auguste Herlin a fort peu fréquenté les expositions.

M. Auguste Herlin appartient par sa manière à l'école de Muller, c'est à la fois un dessinateur et un coloriste.

Sa *Visite au confrère*, qui a attiré tous les regards à l'exposition de Lille, où elle a figuré avec un légitime succès à son retour de

[1] M. Théodore Herlin, qui s'est voué à l'étude des mathématiques et de la physique, est auteur de plusieurs travaux estimés, notamment sur l'acoustique musicale. Il a publié un volume in-8° (Lille, Danel, 1884) intitulé : *Académie de musique de Lille*, 31 *juillet* 1816-31 *décembre* 1883. *Notes chronologiques extraites des archives*. M. Théodore Herlin est décédé vice-président de l'Académie de musique, le 2 novembre 1889, dans sa 73e année.

[2] Voir ci-dessus la planche LI.

celle de Paris, est un petit chef-d'œuvre de vigueur et d'observation, d'éclat et de sûreté de main ; ce tableau est un excellent spécimen du style général de notre concitoyen [1].

Ce tableau porte le n° 782 du catalogue de l'exposition de septembre 1866 à Lille [2].

Quand il fut question de former la commission organisatrice du Salon de Lille en 1881, lequel eut un si légitime succès, Auguste Herlin fut choisi. Voici ce qu'écrivait à ce sujet la *Vraie France :*

« M. Herlin, petit homme à la tête blanchie, au sourire fin, au regard doux, à la fois peintre érudit et connaisseur, ce qui ne s'accorde pas toujours ensemble. Il a le don de l'exécutant assez pour qu'on regrette de le voir trop absorbé par les fonctions administratives qui l'empêchent de produire. Est-ce un nomade ou un boulevardier de Paris? Non, quoiqu'il en ait l'air, casanier Flamand, il semble avoir vieilli dans les ateliers d'Athènes ».

A cette exposition, Auguste Herlin prit part en exposant deux tableaux sous les n°s 711, *Vendredi-saint chez les Dominicains ;* 712, *la Soif.*

M. Olivier Merson parle en ces termes de ces œuvres [3] :

Un tableau auquel son auteur, homme de goût parfait, d'un esprit raffiné et charmant a su donner de justes proportions, c'est *le Vendredi-saint chez les Dominicains*. Ce jour-là, dans toutes les maisons de l'ordre, le repas se compose de pain et d'eau, la lecture est suspendue et la place d'honneur est réservée à Jésus-Christ [4].

M. Herlin nous introduit dans le réfectoire d'une de ces pieuses

[1] Verly (Hippolyte), *Essai de biographie contemporaine*, in-8°, p. 112, 113.

[2] A l'occasion de cette exposition, on a édité un catalogue illustré avec lithographies-charges des tableaux, intitulé : *Le Bourgeois de Lille à l'exposition des Beaux-Arts de la ville de Lille. Souvenir*, texte de M. Charles de Franciosi, dessins par M. Jules Denneulin, septembre 1866, in-f°, Lille, Danel. On lit : *La visite au confrère*, scène d'un excellent réalisme comme idée, comme dessin, comme couleur. Le curé qui s'essuie le front a passé par une de ces chaleurs que l'on rencontre à Lille. Tu as dû voir quelque part la porte de ce presbytère et le goulot des eaux de la cuisine dans le mur, et la vigne qui grimpe par-dessus l'enclôture. La charge de Denneulin est intitulée : *Un pique-nique gras et maigre.*

[3] Les beaux-arts à Lille. *Exposition de* 1881, par Olivier Merson, p. 50.

[4] Voir ci-contre la planche LII.

Planche LII.

Page 322.

LE REPAS DU VENDREDI-SAINT CHEZ LES DOMINICAINS

demeures. De grands tableaux, voilés à cause de la solennité du jour, coupent la monotonie des murailles blanchies à la chaux; au centre du premier plan sur une petite estrade, un pupitre, des livres fermés, un siège vide. Le siège, — le pupitre et les livres du lecteur habituel; — et les Pères au nombre de onze, si je ne me trompe, sont assis à une table régnant le long des parois, au fond, et, au retour d'équerre, à droite et à gauche, un autre Père achève de distribuer à chacun sa part d'eau et de pain.

Au-dessus de la place réservée à Notre-Seigneur, au fond de la salle, apparaît une croix lumineuse, signe visible de la présence du Divin Maître parmi ses disciples!

Je ne saurais dire combien ce tableau me séduit et me touche. En y regardant de près, on découvre, je crois, de l'hésitation dans le travail de certains visages. Mais que tout cela est ingénieusement trouvé et sagement ordonné! Comme l'harmonie un peu étouffée de la coloration et le sentiment intime et discret de la facture s'accordent avec le caractère de la scène! Un jour doux éclaire cet intérieur paisible; la lumière glisse silencieusement sur les murs, sur les personnes, sur les choses; montées en couleurs, les ombres ne sont ni dures, ni brusques, et il a fallu une intelligence bien fine, un goût bien délicat pour varier, sans que l'effet parût, l'attitude et le geste des religieux dont l'action et l'intention sont les mêmes.

Exposé au salon de Paris en 1875, ce tableau obtint un réel succès auprès de visiteurs attentifs, et, je m'en souviens, on fut surpris de l'oubli du jury qui négligea de le comprendre dans la liste des peintures récompensées. Quand tant d'autres surprennent les sympathies par un programme bizarre, la soncrité des tons et l'intempérance du faire, celle-là se contente d'être simple, naïve et vraie. Là, en effet, est le secret de son charme. Malheureusement tout le monde n'est pas en mesure de le deviner et de le comprendre.

On rencontre un autre tableau de M. Herlin au palais Rameau, mais d'un style plus humble. Une petite paysanne, debout, de profil, près d'une fontaine rustique, boit à une cruche qu'elle tient à deux mains. Ce programme n'a pas demandé de grands frais d'imagination. Il intéresse, néanmoins, grâce au talent du peintre,

qui sait donner de la valeur aux plus modestes personnages, aux objets les plus simples et les plus vulgaires[1].

Nous ne pouvons négliger une appréciation sur le tableau *la Soif* que nous empruntons à M. Paul Leroi[2] : Il n'a manqué à M. Auguste Herlin qu'un grain d'ambition. S'il avait pu s'arracher à sa ville provinciale pour vivre quelque temps dans l'atmosphère de Paris, ses remarquables facultés s'y seraient promptement épanouies et la popularité lui serait venue. Aujourd'hui ce n'est que tout à fait par exception qu'on peut se rendre bien compte de son mérite; à l'exposition on entrevoit seulement l'extrême souplesse de son talent par l'absolu contraste que forme l'étude ensoleillée qu'il a intitulée *la Soif*, avec le tableau d'un sentiment si distingué d'une tonalité si juste, si harmonieuse qu'il peignit pour le salon de 1875 et qui fut alors gravé dans *l'Art*[3].

Pour apprécier complètement cette organisation d'élite qui s'est volontairement effacée, il faut avoir eu l'honneur d'être reçu chez le frère de l'artiste, M. le notaire Herlin, qui doit être plus d'une fois tenté de griffonner à la dérobée quelques croquis le long de ses actes, souvenir des caricatures pleines d'*humour* que sa jeunesse dessinait avec verve, — vous trouverez là un hôtel dont tous les motifs décoratifs ont été peints par Auguste Herlin avec la plus séduisante variété d'invention, et les murs ornés de ses œuvres dont plusieurs m'étaient inconnues, entre autres une grande toile, scène empruntée à la moisson, très vivante, très mouvementée, et d'une conférence de Clergyman, d'une pénétrante finesse d'observation.

[1] L'exposition de 1881 provoqua plusieurs publications. Celle de M. Olivier Merson, dont nous avons parlé ci-dessus; *Çà et là, Salon rimé par Charles Manso, Impressions et souvenirs des Beaux-Arts de Lille; Souvenir de l'exposition des Beaux-Arts de Lille, Impression du vieux filtier recueillies et mises en pasquilles par Desrousseaux*. Dans cette dernière publication, l'auteur a consacré, 1re série, p. 16, un agréable article en vers patois de Lille au *Vendredi saint chez les dominicains*, par A. Herlin.

Au catalogue de l'exposition de 1881, nous trouvons l'indication : Herlin *(Georges)*, né à Lille, élève de Pluchart, à Lille, square Jussieu, 17.

N° 713 du catalogue : *Le Grand Carré (promenade du préfet), à Lille*, et n° 714 : *Ruines du Mont d'Haur (Ardennes)*.

[2] *L'Art. Exposition de Lille*, par Paul Leroi, 1881, p. 17 à 20. (Le des du tableau *la Soif* se trouve à la p. 19).

[3] Voir *l'Art*, 1re année, t. II, p. 245. La gravure de Senceton et Tilly, d'ap le *Vendredi-saint chez les Dominicains*, par Aug. Herlin.

Au sujet du salon de 1882, M. Paul Leroi[1] écrit « : En province, je suis plus que jamais d'avis qu'on ne saurait trop vivement encourager les artistes de mérite qui font vaillamment de la décentralisation en se groupant dans les principaux centres provinciaux. Lille, absolument privilégiée sous ce rapport, fait revivre avec un complet succès, succès des plus enviables, ses vieilles traditions artistiques; elle imprime à tout le Nord un mouvement des plus féconds. »

Sauf Auguste Herlin, qui a tort de s'abstenir, j'ai retrouvé au salon toute la persévérante phalange; elle y faisait fort bonne figure.

C'est surtout au musée de Lille qu'Auguste Herlin rendit les plus grands services.

M. Édouard Reynart, devenu administrateur des musées de Lille, s'adjoignit pour la conservation des tableaux notre artiste, avec lequel il était intimement lié et qui n'appliqua jamais son rare talent, son esprit charmant, son vaste savoir, son extrême conscience qu'à mettre constamment en vedette son chef de file. Auguste Herlin comprit immédiatement que tout en se tenant, suivant ses goûts, à l'arrière-plan officiel, il compléterait M. Ed. Reynart et qu'ainsi accouplés, ils seraient de taille à constituer une œuvre vraiment grande. Reynart, de son côté, le savait si bien qu'il ne prit jamais de décision sérieuse sans avoir commmencé par se mettre d'accord avec son ami.

Reynart avait publié plusieurs éditions du catalogue du musée. La première date de 1850, trois autres virent le jour en 1856, 1862 et 1869. Enfin une cinquième en 1875. Cette dernière édition fut complétée en 1881 et 1884 par deux suppléments publiés par Auguste Herlin, ces deux suppléments se font remarquer par la sobriété et la concision.

Avant de s'éteindre, Reynart avait recueilli les dernières volontés de Brasseur, dont l'important legs orne aujourd'hui le musée. Sa mort arriva le 17 février 1879.

Reynart disparu, l'administration municipale confia sa succession à M. J. Houdoy, qui se retira après avoir essuyé certaines difficultés et avoir reçu la croix de la Légion d'honneur des mains

[1] *L'Art, Salon de* 1882, par Paul Leroi, t. III, p. 144.

du ministre Jules Ferry, pendant l'inauguration d'une nouvelle salle de peinture, au musée.

Auguste Herlin remplit alors les fonctions de conservateur du musée de peinture, sans cependant avoir d'autre titre que celui de vice-président de la commission.

Si Reynart avait eu souvent la main heureuse dans les dons qu'il a réussi à faire faire au musée, Auguste Herlin a sur ce point mérité tout autant, car c'est à lui que nous devons le plus précieux peut-être de la collection des modernes.

L'aventure est typique. Auguste Herlin est un artiste plein de savoir et de goût, comme chacun sait. Ses tableaux sont appréciés grandement de ceux qui les possèdent. Or, une dame, qui en avait un, au milieu de beaucoup d'autres de maîtres, témoigna le désir de l'offrir au musée. M. Herlin court la trouver : « Grand merci, madame, de vos bonnes intentions, mais je serais gêné de me voir entrer au musée de mon vivant; s'il vous plaît, donnez-nous autre chose. » La dame consentit de si bonne grâce que M. Herlin réussit à décrocher en échange... quoi... ni plus ni moins que la *Becquée*, de J.-F. Millet. N'était-ce pas faire à la fois acte d'une modestie bien rare et d'un flair bien sûr. Ceci se passait en 1871, quand ce pauvre Millet luttait encore contre le besoin pour nourrir sa nombreuse famille.

Cette aventure nous en rappelle une autre plus ancienne encore, datant de 1866. Elle va vous apprendre qu'il ne tint pas à notre ami Herlin que le musée ne possédât un autre Millet bien plus important encore. Cette année-là notre Salon possédait la grande *Tondeuse de moutons*, qui a fait tant de bruit, et qu'en ce moment même, le monde entier court admirer à Chicago. L'artiste en demandait sept mille francs : on l'aurait eue certainement pour quatre ou cinq mille. Un jour que la commission errait dans les salles pour faire ses choix, Herlin dit à Reynart : « Pourquoi n'achèterions-nous pas le Millet? — J'en suis, répondit ce dernier. — Comment, s'écria l'un des membres les plus influents, vous voudriez de cette croûte-là? Si l'on fait un pareil achat, je donne ma démission. C'est par trop mauvais; quel dessin, voyez donc où est placé ce cubitus! » Nous certifions l'exactitude de ces paroles, que nous avons entendues de nos propres oreilles. Cette boutade intimida les indécis de la commission, où le goût de la génération

Planche LIII. Page 326

HERBEMONT (ÉTUDE)

précédente régnait encore. L'achat fut repoussé, et ce cubitus douteux nous valut la perte d'une œuvre dont le prix se chiffre aujourd'hui par des centaines de mille francs [1].

En 1891 Auguste Herlin reçut une juste récompense de ses travaux artistiques. Il fut nommé chevalier de la Légion d'honneur, à la grande joie de ses amis. La commission des beaux-arts lui offrit un banquet le 24 octobre 1891, pour fêter cette heureuse nomination [2].

Auguste Herlin fut reçu membre de la Société des sciences et arts de Lille en 1883 et en devint président en 1892.

C'était un peintre de talent, dont certaine œuvre put un jour être confondue avec celles de Diaz, et qui renonça à la peinture pour se consacrer plus exclusivement à nos musées, qu'il aimait avec passion.

Cette passion, ce culte, pourrions-nous dire, il les manifestait non seulement dans la présentation des tableaux qu'il classait et mettait en valeur avec un art dont le musée ne nous donne plus aujourd'hui l'équivalent, il les manifestait non seulement dans les acquisitions qu'il fit faire ou les dons qu'il provoqua, mais encore dans son zèle à grouper tous les documents concernant nos œuvres d'art.

Toutes les appréciations importantes qu'il avait pu recueillir des critiques de renom et des historiens d'art éminents sur nos tableaux, toutes les indications relatives à leur histoire qu'il avait pu récolter, il les avait inscrites de sa fine écriture en marge d'un catalogue

[1] *Catalogue des tableaux du musée de Lille*, précédé d'une notice historique par Jules Lenglart, officier d'académie, secrétaire de la Commission du musée de Lille. Lille, 1893, p. XXIII, *introduction* et suivantes.

[2] Le journal *l'Écho du Nord*, n° du 26 octobre 1891, rend compte de cette fête : Le banquet Herlin a eu lieu, samedi soir, dans le quartier Renaissance de la maison Divoir. On recevait dans la salle du rez-de-chaussée et le couvert était mis dans la belle galerie de l'entresol. Une quarantaine d'amphitryons, tous membres des Commissions des Beaux-Arts, et trois invités : M. Herlin, M. Vel-Durand, préfet du Nord, et M. Géry-Legrand, maire de Lille. Table superbe et repas excellent. Au centre, en face M. Herlin, M. Van Hende, qui est après lui le plus ancien des présidents de commissions, et qui, au dessert, ouvre les toasts par une allocution de félicitations à son aîné. M. Herlin lui répond. M. Géry-Legrand parle ensuite, comme maire de Lille, puis M. Vel-Durand, comme préfet du Nord, et enfin M. Pluchart, comme collaborateur et ami de M. Herlin. Trois discours brefs, précis et sincères. Vers onze heures et demi, les convives se sont retirés.

qui constitue un manuscrit singulièrement précieux, et qu'il offrit à son ami Pluchart au moment où il quitta l'administration du musée : « Je me fais vieux, lui dit-il, cela vous servira désormais plus qu'à moi. » Mais Pluchart devait précéder Herlin dans la mort, et, si nous ne nous trompons, ce catalogue annoté a dû être offert au musée[1].

Herlin s'est éteint le 13 décembre 1900, dans sa quatre-vingt-sixième année[2]. Avec lui disparaît une des figures les plus aimables et les plus sympathiques de notre ville, un homme dont le souvenir restera, qui fut plus qu'aucun autre le bon génie de nos musées[3].

Nous empruntons au journal *la Dépêche* le récit de ses funérailles : Samedi matin, 15 décembre 1900, à onze heures, ont eu lieu, en l'église Sainte-Catherine, les funérailles de *M. Auguste Herlin, chevalier de la Légion d'honneur, officier de l'Instruction publique, conservateur honoraire des musées de Lille, ancien président de la Société des sciences et arts de Lille, ancien président de la Commission administrative de l'École des beaux-arts de Lille et membre des sociétés des beaux-arts des départements*.

Selon les volontés du défunt, il n'avait été envoyé ni fleurs ni couronnes, les honneurs n'ont pas été rendus et aucun discours n'a été prononcé au cimetière.

Les coins du poêle étaient tenus par MM. Desplechin, représentant la commission de l'École des beaux-arts; De Winter, de la Commission des musées; Damien, représentant la Société des sciences et arts de Lille, et Lenglart, ancien secrétaire de la Commission des musées.

Le deuil était conduit par MM. Georges Herlin et Ernest Blondeau, neveux du défunt, et d'autres membres de la famille.

L'assistance était nombreuse et se composait de l'élite de la ville.

[1] Il résulte de renseignements que nous avons obtenus de l'administration du Musée de Lille depuis la lecture de cette notice que ce catalogue ne lui a pas été envoyé.

[2] Ville de Lille. *Extraits du registre aux actes de décès pour l'année* 1900. — Il appert dudit registre que le 13 décembre 1900 est décédé Herlin Auguste-Joseph, âgé de 85 ans 3 mois, célibataire, fils légitime de Jean-Noël-Joseph et de Julie-Joseph Desrousseaux.

[3] Jules Duthil. Dépêche du 15 décembre 1900.

Après le service funèbre célébré par M. le doyen de Sainte-Catherine, le cortège s'est dirigé vers le cimetière de l'Est où l'inhumation a été faite. La cérémonie s'est terminée à midi un quart.

La nouvelle de cette mort a été de suite répandue dans le monde artistique. Les journaux d'art consacrèrent des articles nécrologiques à Auguste Herlin.

Celui de M. Paul Leroi, publié dans *l'Art*, est d'un ami sincère; nous en publions un extrait :

..... Intimement lié avec lui depuis plus de quarante ans, je suis allé voir Herlin une dernière fois peu de jours avant sa mort; à peine auprès de lui, je ne pus conserver la moindre illusion; il était perdu; et cependant sa sérénité habituelle ne l'abandonna point un seul instant, pas plus que la vivacité de son esprit si fin, si pénétrant. Il avait à côté de lui quelques dessins; il apporta tout plein de bonne grâce à me les laisser voir et nous nous mîmes à deviser à leur sujet. Il m'apprit qu'il en avait fait au moins une quinzaine de mille : « Je voudrais pouvoir vous les classer, ajouta-t-il, et dans ce cas je vous en choisirais quelques-uns afin que vous causiez avec eux comme nous le faisons ici. » Puis en souriant tout doucement de ce sourire si spirituel qui lui était familier : « Le nombre doit être un peu diminué, les dames de Lille n'organisent aucune loterie de bienfaisance sans venir mettre le tas à contribution. »

Revenant à ses dessins et me montrant l'un d'eux que M. Delphin Petit a fac-similé dans la perfection, il reprit ainsi : « Que de fois ne m'a-t-on pas scié pour me décider à vendre de mes dessins. Je n'ai jamais songé à m'en séparer pas plus que de mes tableaux. Il m'a toujours semblé que faire concurrence à ceux qui doivent vivre de leur art, c'est commettre une mauvaise action. »

Ces derniers mots le peignent tout entier.

Il me rappela que l'heure du train était proche et, de sa main décharnée, serra fortement la mienne en me disant un « Au revoir » qu'il s'était efforcé de rendre convaincu. Je partis cruellement bouleversé et tombai malade en arrivant.

La France a perdu en Auguste Herlin une nature d'élite absolument exceptionnelle, un de ses enfants excellent entre les meilars de tous les citoyens.

. . . . . .

Trois des meilleurs artistes de ce temps, trois de ceux qui compteront le plus aux yeux de la postérité, se sont rencontrés pour considérer les dessins d'Auguste Herlin comme autant de précieuses révélations. Un critique sagace qui consacra récemment dans le *Sémaphore* de Marseille d'excellents articles sur la nécessité de créer dans cette ville un musée civique, un autre musée Carnavalet, M. Louis Brès, m'écrivait, il y a quelques mois, combien il me savait gré de la publication de mes emprunts faits dans les portefeuilles de mon cher ami lillois, sa lettre ne tarit pas d'éloges à leur sujet. Tout en m'associant à ses louanges si justifiées, je tiens à déclarer que le mérite de cette publication appartient, avant toute autre personne, à une femme d'élite, Mlle Louise Blondeau, fille de la sœur d'Herlin. Elle a mis infiniment de cœur à rendre un pieux hommage au talent de l'oncle qui la chérissait. Sans elle, le mérite du parent qu'elle regrette tant serait resté dans l'ombre qu'il affectionnait et qui constituait, aux yeux de ce sage, la plus enviable des situations [1].

Le journal *l'Art* a reproduit un certain nombre de dessins d'Auguste Herlin et des meilleurs. Ils pourraient former un album bien intéressant et d'une grande utilité comme modèle.

La mémoire d'Auguste Herlin méritait d'être rappelée par une exposition rétrospective de ses œuvres.

Cet honneur lui fut rendu en avril 1902, dans une exposition des beaux-arts organisée par *l'Union artistique du Nord*, dans son local, rue Négrier, à Lille. Un salon spécial était réservé aux œuvres de l'artiste regretté.

Ce n'était pas la première fois que *l'Union artistique* organisait ainsi des expositions rétrospectives d'un caractère plus particulièrement local et pieux. Elle l'avait fait d'abord pour les peintres lillois du dix-huitième siècle, puis Colas, Leliepvre, Thys, de Carne eurent leur tour, et, grâce à cette initiative, les amateurs ont pu admirer sinon l'œuvre complète, au moins un ensemble très large et très satisfaisant d'artistes de mérite et qui nous sont chers.

L'hommage à Auguste Herlin s'imposait d'une façon d'autant plus impérieuse qu'Herlin avait depuis longtemps renoncé

[1] Extrait de l'article *Quelqu'un*, paru dans différents numéros de *l'Art*.

à exposer aux Salons parisiens, et qu'il avait raréfié sa production pour se consacrer plus entièrement aux musées de sa ville. On avait conservé le vague souvenir de quelques tableaux qui, il y a trente ans, avaient été remarqués; mais ce souvenir était bien embrumé par la distance, et, en tous cas, on ignorait totalement ce qu'il avait fait depuis.

L'exposition Herlin se présenta donc comme une révélation, et elle étonna autant qu'elle charma ceux qui désiraient l'étudier à loisir.

Cette exposition, qui ne comprenait pas moins de soixante-cinq numéros, n'était cependant pas complète. Il y manquait quelques pages connues et célèbres, comme *la Visite au confrère*, qui est au musée de Lille; il y manque en outre toute la production de l'artiste, tout ce qu'il a fait avant sa quarante-cinquième année, en sorte que nous ignorons ses commencements et que les renoncements auxquels il se résigna plus tard nous privent de la connaissance des dernières évolutions de son goût.

Aussitôt l'exposition Auguste Herlin ouverte, M. Jules Duthil, avec sa compétence artistique, fit dans *la Dépêche* un rapport amical sur son importance et sa valeur [1].

Nous nous sommes permis de lui prendre quelques bonnes inspirations.

M. L. Brès a été chargé de faire un résumé de ses souvenirs de l'exposition d'Auguste Herlin par le rédacteur en chef de *l'Art*. Ce savant critique d'art s'exprime en ces termes : « Plusieurs de ces toiles ont laissé en moi des impressions profondes! ce sont du reste celles qui ont marqué les étapes de la carrière du peintre. » Il donne l'explication de certains tableaux dont nous avons parlé précédemment. Il ajoute : Je ne voudrais pas passer sous silence une peinture fort originale d'Herlin, *son Duel de femmes*. Elle avait figuré au Salon de 1876 sous ce titre : *Une Affaire d'honneur*. Ces dames vident une querelle intime sur le terrain. Les témoins appartiennent aussi au sexe féminin. La scène se passe sur une dune au bord de la mer. Figures et paysage sont traités avec beaucoup d'esprit.

Il était de toute équité que cette production de toute une vie,

[1] *Dépêche*, 10 avril 1902.

restée volontairement obscure, fût mise en lumière et que justice pût lui être rendue. C'est ce qu'a fait *l'Union artistique*. Son comité a trouvé dans la famille de l'artiste regretté le concours le plus large pour mener à bonne fin cette œuvre de réparation. On ne saurait oublier aussi l'intelligence et le goût dont a fait preuve, dans l'arrangement de cette exposition spéciale, un jeune artiste lillois, M. Paul Lefebvre. Nous croyons répondre à la pensée d'Herlin et de ses admirateurs en leur adressant à tous nos vifs remerciements [1].

Nous donnons ensuite la nomenclature des œuvres du regretté Auguste Herlin, qui composaient son salon à notre exposition de 1902.

SALON AUGUSTE HERLIN

Nos D'ORDRE	NOMS des PROPRIÉTAIRES	SUJETS	RÉSIDENCES des PROPRIÉTAIRES
1	HERLIN (Mme)	La Conférence	Lille.
2	—	Le Curé au baromètre	—
3	—	La Récolte des Colzas	—
4	—	Le Viatique	—
5	—	Le Repas du Vendredi-saint chez les Dominicains (esquisse)	—
6	—	La Religieuse (esquisse)	—
7	—	Stella Maris (esquisse)	—
8	—	Le Matin	—
9	—	Etude	—
10	—	Etude	—
11	—	Etude	—
12	—	La Famille	—
13	—	La Rivière	—
14	—	La Mare	—
15	—	Etude de paysage	—
16	—	Allégorie	—
17	—	Allégorie	—
18	BLONDEAU (Mlle)	Le Radoub	Lille.
19	—	Jour d'été	—
20	—	Ambleteuse	—
21	—	Les Lavandières à Evian	—
22	—	La Femme du pêcheur (étude)	—
23	—	Sur la plage	—
24	—	Paysanne épluchant des carottes	—
25	—	Allégorie	—
26	—	Allégorie	—

[1] *L'Art*, t. LXI.

Nos D'ORDRE	NOMS des PROPRIÉTAIRES	SUJETS	RÉSIDENCES des PROPRIÉTAIRES
27	BLONDEAU	La fin de partie	Lille.
28	—	Duel de dames	—
29	—	Marine	—
30	—	Dans les poches	—
31	—	Les Lavandières	—
32	—	La gorge d'Herbemont	—
33	MULLIEZ-SAMIN	Les Dominicains se rendant à une retraite	Lille.
34	—	L'Alloir	—
35	—	Le lac d'Evian	—
36	—	La visite au Curé	—
37	—	Le Chemin creux	—
38	—	Herbemont (étude)[1]	—
39	—	Herbemont (étude)	—
40	—	Le Marais	—
41	VERLEY-SAMIN (Mme)	Sur la dune	Lille.
42	—	Faneuse	—
43	—	Frère de la doctrine chrétienne lisant	—
44	R. P. DOMINICAINS	Le Repas du Vendredi-saint chez les frères Dominicains	Lille.
45	CRESPEL-TILLOY (Mme)	La Tonsure	Lille.
46	BIGO-DANEL	Fantaisie	Lille.
47	—	Fantaisie	—
48	—	Allégorie	—
49	BIGO-DANEL	Allégorie	Lille.
50	PLUCHART (Mme)	Aux Champs (soleil couchant)	Lille.
51	—	Allégorie	—
52	DÉSOBLAIN	La Soif	Lille.
53	QUARRÉ-REYBOURBON	Paysage	Lille
54	HERLIN (Georges)	Le Calme	Lille.
55	—	Marine	—
56	—	La Fontaine	—
57	—	Etude	—
58	—	La Prière	—
59	—	Pêcheuse	—
60	—	Sous bois	—
61	—	Les Saules	—
62	—	Esquisse pour (les Colzas)	—
63	—	Paysage	—
64	—	La Deûle au faubourg de la Barre	—
65	—	La Servante	—

L. Quarré-Reybourbon,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Lille.

[1] Voir ci-dessus la planche LIII.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. Aristide BRIAND, député, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. DUJARDIN-BEAUMETZ, député, sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

M. CAVIOLE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire adjoint.

M. AUGUSTIN-THIERRY, attaché au cabinet du sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, 32, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BERGER (Georges), C✠, membre de l'Institut, député, 8, rue Legendre (XVIIe).

BOESWILWALD (Paul), O✠, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, 41, rue d'Auteuil (XVIe).

CALMETTES (Fernand), homme de lettres, 116, rue de Vaugirard (XVe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (V^e).

ENLART (Camille), directeur du Musée de sculpture comparée, au Trocadéro, 14, rue du Cherche-Midi (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf (VIIIe).

GONSE (Louis), ✻, critique d'art, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur général des Musées des départements, 18, rue Duphot (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, 40, avenue des Gobelins (XIIIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 15, rue Washington (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✻, membre de l'Académie française, 39, avenue Friedland (VIIIe).

KAEMPFEN, O✻, directeur honoraire des Musées nationaux, 46, rue Blanche (IXe).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, 19, quai Bourbon (IVe).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✻, artiste peintre, 1, rue La Bruyère (IXe).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MARX (Roger), O✻, inspecteur général des musées des départements, 105, rue de la Pompe (XVIe).

MICHEL (Émile), ✻, membre de l'Institut, 9, avenue de l'Observatoire (VIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVIe).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, 8, rue Crébillon (VIe).

NOLHAC (P. de), ✻, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), sénateur, 35, rue Decamps (XVIe).

PILLET (Jules), ✻, inspecteur honoraire de l'Enseignement du dessin et des Musées, professeur à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, 18, rue Saint-Sulpice (VIe).

POIRÉE (Élie), conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (V^e).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 284, boulevard Raspail (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 11, rue Servandoni (VIe).

ROUJON (Henry), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✻, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (V^e).

TOURNEUX (Maurice), ✻, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

VALENTINO (Henri), ✻, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales au sous-secrétariat des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris (VIIIe).

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, 1, quai Malaquais, à Paris.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

COTE-D'OR

GAUTHIER (Jules), archiviste du département, à Dijon.

CREUSE

GRAVIER (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

EURE

CHASSANT, conservateur du Musée, à Évreux.
PORÉE (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

LENTHÉRIC (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, 30, rue du Luxembourg, à Paris.

GIRONDE

BRAQUEHAYE (Charles), ancien directeur de l'École municipale des Beaux-Arts de Bordeaux, 15, Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

MABILLEAU (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris.

LOIRE (HAUTE-)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

DAUBAN (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Jacquot (Albert), membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, 41, avenue Kléber, à Paris.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.
Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris (VIe).
Hirsch, ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.
Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.
Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, 84, avenue Baudin, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

MATTON, ancien archiviste du département, à Laon.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris.

ALPES-MARITIMES

DUFOURMANTELLE (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

MORIS, archiviste du département, à Nice.

SAIGE (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

ANDRÉ (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

LE CLERT, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

MORIN (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

BLANCARD, archiviste du département, à Marseille.

BOUILLON-LANDAIS, conservateur honoraire du Musée de peinture, Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.

COSTE (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.

GUILLIBERT (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.

PARROCEL (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
SAPORTA (le marquis DE), correspondant de l'Institut, à Aix.
VIDAL (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.

CALVADOS

JACQUIER (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
LONGUEMARE (Paul DE), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
MÉLY (DE), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et 10, rue Clément-Marot, à Paris.
TRAVERS (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

FLEURY (Paul DE), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

MUSSET (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
RICHEMOND (Meschinet DE), archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

GOY (Pierre DE), à Bourges.
PÈTRE (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

RUPIN, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

PÉRALDI, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

CHABEUF (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, 55, rue Legouz-Gerland, à Dijon.
MAZEROLLE (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 2, rue Singer, à Paris.
SUISSE (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Peratron (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie, archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, correspondant de l'Institut, 103, rue des Récollets, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lenoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.
Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Beaumont (Charles de), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, à Paris.

Bosseboeuf (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16bis, rue du Belvédère, à Tours.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, 14, rue de la Concorde, à Amboise.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département, vice-président de la Société archéologique de Touraine, 13, rue Emile-Zola, à Tours.

Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, 35, boulevard Heurteloup, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Mont-sous-Vaudrey.

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

Déchelette-Despierres (Joseph), à Roanne.

Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.

Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, rue des Limousins, à Jargeau.
Noel, architecte, membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IXe)
Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.
Pissot, président de la Société des sciences et des beaux-arts, à Cholet.
Urseau (le chanoine), correspondant du Ministère (Travaux historiques), à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy.

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, 63, rue du Cauteleux, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, 70, boulevard de la Liberté, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, 19, rue Nollet, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rouchon (G.), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.
Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

[illegible]gule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.
[illegible]le (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

George, architecte, 27, cours Gambetta, à Lyon.
Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.
Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.
Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 38, rue de l'Éritan, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.
Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris.
Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.
Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.
Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.
Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.
Pératé, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.
Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, 24, rue Beffroi, à Rouen.
Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Leroy (G.), bibliothécaire de la ville, à Melun.
Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Dupont, archiviste paléographe du département, à Niort.
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, 23, rue de la République, à Montauban.
Pottier (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, à Avignon.
Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.
Richard (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.
Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, 8, rue Sainte-Catherine, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1906.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

DELIGNIÈRES (Émile), président honoraire de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

DURIEUX (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

FOURCAUD (Louis DE BOUSSÈS DE), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

GONSE (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

GUIFFREY (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

HERLUISON (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895. (Décédé.)

JOUIN (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884 (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885 (Décédé.)

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 16 juin 1905.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899. (Décédé.)

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, correspondant du Comité, à Nimes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Durieux, secrétaire de la Société d'émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

GALLE (François-Léon), secrétaire de la Société des Bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

GEORGE, architecte, correspondant du Comité à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

GINOUX (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1865. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

GRANDIN (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

GRANDMAISON (Louis DE), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

GUIGUE (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

GUILLAUME (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

HENAULT (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

HERLUISON (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

JACQUOT (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

JARRY (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

JOLIBOIS (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

LAFOND (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

LE BRETON (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

LEX (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), conservateur du Musée d'Agen, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Etienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), membre du Comité. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, membre du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Urseau (le chanoine), correspondant du Comité (Maine-et-Loire). - Arrêté du 20 avril 1906.

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

BEAUMONT (Charles-Joseph-Marie DE LA BONNINIÈRE DE), membre de la Société archéologique de la Touraine, correspondant du Comité, à Chatigny (Indre-et-Loire). — Arrêté du 15 avril 1898.

BILLOT (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

BRAQUEHAYE (Charles), vice-président de la Société archéologique de Bordeaux, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 8 juillet 1877.

BRÈS, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 31 mars 1880 (Décédé.)

BRUNE (l'abbé), curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité. — Arrêté du 6 juin 1903.

BURET, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CAMBON (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

CHARDON, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

DÉLEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESAVARY, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESPIERRES (Mme), correspondant du Comité à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

DUBOURG, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

DUBOZ (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

DUBROC DE SÉGANGE, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

DUGASSEAU, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

FAUCONNEAU-DUFRESNE, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

GABEAU (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Amboise.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 30 avril 1886. — O. I. du 2 avril 1896.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangrant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (Paul), correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Massillon-Rouvet, architecte, correspondant du Comité à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans, correspondant du Comité. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, correspondant du Comité à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1906.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

CAEN.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
BAYEUX	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
FALAISE	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
LISIEUX.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
PONT-L'ÉVÊQUE . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

AURILLAC.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

ANGOULÊME.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

LA ROCHELLE. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
ROCHEFORT	Société de géographie.
SAINTES.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
ROYAN	Académie des Muses santones.

CHER

BOURGES	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

TULLE	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
BRIVE	Société scientifique, historique et archéologique.

ALPES (HAUTES-)

GAP . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE . . . . . Société des lettres, sciences et arts.
— . . . . . Société des architectes du département.

AUBE

TROYES. . . . . Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
— . . . . . Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . . Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. . Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE . . . . Société des arts et des sciences.
LIMOUX. . . . . Société des Amis des arts.
NARBONNE. . . . . Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
— . . . . . Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ . . . . . Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT . . . . . Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE . . . . . Académie des sciences, lettres et arts.
AIX . . . . . Académie des sciences, arts et belles-lettres.
— . . . . . Société historique de Provence, rue Mazarine.
— . . . . . Cercle musical.
— . . . . . Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
ARLES . . . . . Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN. . . . . Société française d'archéologie.
— . . . . . Société des Beaux-Arts.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique, d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

CÔTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

QUIMPER	Société archéologique.
BREST	Société d'émulation.
—	Société académique.
MORLAIX	Société du Musée.

GARD

NIMES	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
ALAIS	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

TOULOUSE.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

AUCH	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

BORDEAUX	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

MONTPELLIER. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
BÉZIERS	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux. . . .	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie. sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique

LOIRET

ORLÉANS . . . . . Société archéologique.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
— . . . . . Académie de Sainte-Croix.
— . . . . . Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS . . . . . Société des sciences et lettres.
— . . . . . Société d'excursions artistiques.
— . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME. . . . . Société archéologique et littéraire.
— . . . . . Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS . . . . . Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE. . . . . Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS . . . . . Association artistique.
— . . . . . Société d'études scientifiques.
— . . . . . Comité historique et artistique de l'Ouest.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET . . . . . Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO. . . . . Société d'agriculture et d'archéologie.
— . . . . . Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES . . . . . Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
CHERBOURG. . . . . Société académique.
— . . . . . Société artistique et industrielle.
— . . . . . Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle, rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'émulation.
—	École de musique.
TOURCOING	Académie de musique.
VALENCIENNES. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE	Société historique.
NOYON	Comité historique et archéologique.
SENLIS	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais.	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

MACON	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
AUTUN	Société éduenne.
CHALON-SUR-SAÔNE .	Société d'histoire et d'archéologie.
TOURNUS	Société des Amis des arts.

SARTHE

LE MANS.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

CHAMBÉRY	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
MOUTIERS.	Académie de la Val d'Isère.
S.-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

ANNECY.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

MELUN.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
FONTAINEBLEAU . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
MEAUX.	Société d'agriculture, sciences et arts.
ROZOY	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

VERSAILLES.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
. . . . .	Société géologique de Normandie.
Elbeuf.	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'émulation.

TARN

Albi.	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE.	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

ALGER.	Société des Beaux-Arts.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

CONSTANTINE. . . .	Société archéologique du département de Constantine.
BONE.	Académie d'Hippone.

ORAN

ORAN.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

Nos 28, 29 du Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts (15 août 1905 et 6 septembre 1906) CXXI

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau 1
Séance du mardi 17 avril (présidence de M. Henry Havard) 2
Séance du mercredi 18 avril (présidence de M. de Nolhac). 12
Séance du jeudi 19 avril (présidence de M. Lucien Marcheix). . . . 16
Séance de clôture du vendredi 20 avril (présidence de M. Magne) . . 23
Distinctions honorifiques décernées à la suite de la 30e session . . 29

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Les Sépulcres ou mises au tombeau en Picardie. (Indications préliminaires). — M. Em. Deligniéres. 33
II. Objets d'art religieux dans l'ancien archidiaconé de Tournus. — M. J. Martin 70
III. Inventaire sommaire des églises rurales de l'arrondissement de Reims, au point de vue de l'art et de l'histoire. — M. Henri Jadart. 83
IV. Trois statuettes en bois de l'école provençale (seizième, dix-septième, dix-huitième siècles). — M. le baron Guillibert 106
V. Statues de l'école dijonnaise à la cathédrale de Besançon. — M. P. Brune 114
VI. Une statue de Nicolas d'Angennes en marbre et un portrait du même. — M. Lorin 119
VII. Un portrait de Mme de Montespan à Rambouillet, rue de la Motte. — M. Lorin 126

Pages.

VIII. Enseignement public des arts du dessin à Lyon (*Suite*). — M. E. L. G. Charvet 132
IX. Essai de répertoire des artistes lorrains (8e *suite*). Brodeurs et tapissiers de haute lisse. — M. Albert Jacquot. 170
X. La collection de tableaux du chevalier Émile de Tarade. — M. A. Gabeau. 199
XI. Une famille de peintres blésois : les Monsnier. — M. L. Bosseboeuf 236
XII. La chapelle du château de la Sorinière en Saint-Pierre de Chemillé. — M. le chanoine Ch. Urseau 247
XIII. Histoire d'un tableau : le Martyre de Saint-Etienne par Rubens. — M. Maurice Hénault 256
XIV. Un tableau inédit de Jean Daret dans l'église de Saint-Paul-du-Var, près de Vence (Alpes-Maritimes). — M. Georges Doublet 281
XV. Recherches sur les artistes se rattachant au Gâtinais. Pierre Gobert, portraitiste. Supplément au catalogue de son œuvre. — M. Eugène Thoison 296
XVI. A propos d'un « Van Loo » et d'un « Largillière ». Les œuvres d'art du château de Maudétour-en-Vexin. — M. Léon Plancouard 305
XVII. Jules-Edouard de Magy, peintre marseillais (1827-1878). — M. Bouillon-Landais. 313
XVIII. Herlin (Auguste-Joseph), artiste peintre (1815-1900). — M. Quarré-Reybourbon. 320

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 337
II. Membres non résidants du Comité 340
III. Correspondants du Comité. 344
IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1906 353
Chevaliers de la Légion d'honneur 353
Officiers de l'Instruction publique 354
Officiers d'Académie 357
V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1906 359

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Chapelle de l'hospice de la ville de Saint-Valéry-sur-Somme 40
II. Eglise de Sorrus, près de Montreuil-sur-Mer (ancienne Picardie) 42
III. Eglise de Villers-Bocage (arrondissement d'Amiens) . . . 44
IV. Eglise Saint-Martin, à Doullens (Somme) 48
V. Eglise de Tortefontaine (Pas-de-Calais) 50
VI. Pierre tombale d'Aléaume de Fontaine, crypte de l'église de Longpré-les-Corps-Saints, canton d'Hallencourt (Somme) 54
VII. Crypte de l'église de Longpré-les-Corps-Saints, canton d'Hallencourt (Somme) 56
VIII. Eglise d'Allery, canton d'Hallencourt (Somme) 58
IX. Eglise de Bouillancourt-en-Séry, canton de Gamaches (Somme) 60
X. Eglise d'Oust-Marais, canton d'Ault (Somme) 62
XI. Fresque dans l'église de Brancion 70
XII. Fresque de l'église de Brancion 72
XIII. Chapelle de Lenoux, à Laives (1482) 74
XIV. Peinture murale dans la chapelle de Lenoux, à Laives . . 76
XV. Peinture murale dans la chapelle de Lenoux, à Laives . . 76
XVI. Statue de saint Antoine, à Laives 76
XVII. Le Baptême du Christ, église de Marnay 78
XVIII. Chapelle de Lugny dans l'église de Saint-Julien, près de Sennecey-la-Grande (Sarthe) 80
XIX. Retable et clôture du chœur, église de Magneux-les-Fismes 98
XX. Saint Jean l'Evangéliste, en bois, école provençale du XVIe siècle. (Collection de M. le baron Guillibert) . . . 108
XXI. Pietà, en bois, par le P. Yvan, école provençale du XVIIe siècle. (Collection de M. L. de Bresc) 110
XXII. Sainte Madeleine, en bois, école provençale du XVIIIe siècle. (Collection de M. P. Arbaud) 112

Pages.

XXIII. Statue de la Vierge, cathédrale de Besançon. 116
XXIV. Statue de sainte Cécile (?), cathédrale de Besançon. . . . 118
XXV. Statue de sainte Barbe, cathédrale de Besançon. 118
XXVI. Portrait de Nicolas d'Angennes, dans sa jeunesse. . . . 122
XXVII. Statue agenouillée de Nicolas d'Angennes. 124
XXVIII. Portrait de Mme de Montespan, appartenant à Mme C. de la Motte. 126
XXIX. Portrait de Mme de Montespan. (Hospice d'Oiron). . . . 128
XXX. Portrait de Mme de Montespan. (Musée de Troyes). . . . 130
XXXI. Bourse en velours rouge, brodée aux armes et aux chiffres de la famille de Rutant. (Musée lorrain, à Nancy). 170
XXXII. Bourse en velours rouge, brodée aux armes de François-Vincent-Marc de Beauvau, primat de Lorraine. (Musée lorrain, à Nancy). 172
XXXIII. Tapisserie de haute lisse, fabrication lorraine, marquée à la double croix, armoiries ducales : Moyse environné de musiciens, dont l'un tient un tambour portant les croix de Lorraine. (Garde-meuble impérial de Vienne). 196
XXXIV. Tapisserie de haute lisse, fabrication lorraine, marquée à la double croix, armoiries ducales : Moyse et le serpent d'airain. (Garde-meuble imperial de Vienne). 198
XXXV. Portrait de Louis II Elzevier, par Van der Helst. . . . 200
XXXVI. Portrait d'Adrienne Bosman, femme de Louis II Elzevier, par Van der Helst. 200
XXXVII. Portrait de Mme Boulanger, de l'Opéra-Comique, par Lecoeur. 202
XXXVIII. Portrat der Luther, par Holbein (f. I). Portrait de femme, par Largillière (f. II). 204
XXXIX. La Vierge au coussin vert, copie par Jean Monsnier. (Musée de Blois). 240
XL. Gaston d'Orléans, tableau attribué à Jean Monsnier. (Musée de Blois). 244
XLI. La Nativité et l'Adoration des bergers, à la chapelle du château de la Sorinière. 250
XLII. L'Adoration des Mages, à la chapelle du château de la Sorinière. 252
XLIII. Saint Christophe, à la chapelle du château de la Sorinière. 252
XLIV. La Vierge de Pitié, à la chapelle du château de la Sorinière. 254
XLV. Sœur Charlotte de Monaco, par Pierre Gobert. (Musée de Saint-Lô, n° 7). 300
XLVI. Le duc de Valentinois et sa famille, par Pierre Gobert. (Palais de Monaco, n° 15). 304

Pages.

XLVII. Corneille van Clève, par Pierre Gobert. (Musée du Louvre, salon Denon, n° 364). 304
XLVIII. Mme Roch, par Greuze. (Galerie du château de Maudétour). 310
XLIX. Marguerite-Guillemette Testu de Balincourt. (Galerie du château de Maudétour). 310
L. Elisabeth de Rubentel, par Largillière. (Galerie du château de Maudétour). 312
LI. L'alloir 320
LII. Le Repas du Vendredi-Saint chez les Dominicains. . . . 322
LIII. Herbemont, étude. 326

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Ce

8, rue Garancière

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 500 35

30 F81 1906

France - Min.de l'instr.publique...

Reunion des sociétés des beaux-arts

DATE	ISSUED TO

30
F81
1906